Great Learning opportunity....
Training on new generation

CAD/CAM/CAE Technologies - CATIA V5

OBJECTIVE:

In this course you will learn state of the art, cutting edge leading technologies in CAD/CAE - CATIA V5. At the end of the course you will be in a great demand to start your career in automotive, Aerospace & other MNCs.

PARTICIPANT PROFILE:

Engineering / Polytechnic students and professionals with Mechanical, Civil & Electrical backgrounds.

COURSE CONTENTS:

1. CATIA Basics & Tools
2. Sketcher
3. Part Design basics & advanced (Solid)
4. Shape Design basics & advanced (Surface)
5. Generative & Interactive Drafting
6. Structural Design
7. Sheetmetal Design
8. Knowledgeware
9. FEM & Kinematic Analysis

SALIENT FEATURES:

- Well-qualified experienced engineers trained by IBM Consultants.
- Visiting faculty from leading Auto & Aerospace Multi national companies.
- Latest workstations with Pentium 4, 256MB RAM, 32MB V RAM, 17" Color Monitor etc.
- Flexi lab timings.
- Exposure to live and practical projects.
- Placement Assistance.

Gama Solutions Inc. is a subsidiary of Guru Information Solutions USA, formed with an aim to provide world class services in CAD/PDM areas to both domestic and international customers.

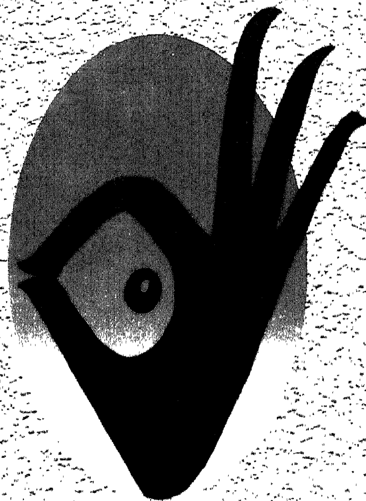
: For further details please contact :

GAMA SOLUTIONS INC.

Plot No – 9, Krishna Priya Apartments, Flat No. 201
Hare Krishna Road, TIRUPATHI.

కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

వ్యాసప్రపంచం - 4



సినిమా వ్యాసాలు

రెండవ సంపుటం

వ్యాస ప్రపంచం - 4

సినిమా వ్యాసాలు

రెండవ సంపుటం

రచన

కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

కూర్పు

కృష్ణాబాయి, ప్రసాద్



విప్లవ రచయితల సంఘం

ఆంధ్రప్రదేశ్

వ్యాస ప్రపంచం – 4

సినిమా వ్యాసాలు

రెండవ సంపుటం

కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

ప్రచురణ :
విప్లవ రచయితల సంఘం,
ఆంధ్రప్రదేశ్

మొదటి ముద్రణ :
డిసెంబర్ 2000

కవర్ డిజైన్ :
మోహన్

కంపోజింగ్ :
ఎస్.కె.ఎం.ఎల్. గ్రాఫిక్స్,
విశాఖపట్నం, ఫోన్ : 596728

ముద్రణ :
నాగేంద్ర ప్రింటర్స్, విజయవాడ.

సోల్ డిస్ట్రిబ్యూషన్ :
నవోదయ బుక్‌హౌస్,
కాచిగూడ, హైదరాబాద్

వెల : **200/-**
(ఒకటి, రెండు సంపుటాలు కలిపి)

కృతజ్ఞతలు

సారస్వతనికేతనం, వేటపాలెం ;
గౌతమి గ్రంథాలయం, రాజమండ్రి ;
భ్రమరాంబ గ్రంథాలయం, విజయవాడ ;
ఆంధ్ర మహిళాసభ, మద్రాసు.

'విశాలాంధ్ర' సంపాదకవర్గం, 'ప్రజాశక్తి', ' ఆంధ్రపత్రిక', 'తెలుగు విద్యార్థి'
'సృజన', 'అరుణతార', 'ప్రజాసాహితి'.

పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ (ఆంధ్రజ్యోతి)
నండూరి రామమోహనరావు (ఆంధ్రజ్యోతి)
లీలావతి రాఘవయ్య (జ్యోతి)
ఆలూరి సుధాకర్, ఆలూరి రంగారావు (యువ)

కె.వి.ఆర్., వి.సుబ్రహ్మణ్యం–కావలి, వెలగా వెంకటప్పయ్య, డాక్టర్ పి. దక్షిణామూర్తి–తెనాలి, లంకా సుర్యనారాయణ –గుంటూరు, సజ్జా వెంకటేశ్వర్లు –వేటపాలెం, సన్నిధానం నరసింహశర్మ –రాజమండ్రి, దాసరి సుబ్రహ్మణ్యం –మద్రాసు, కాత్యాయనీ విద్మహే– వరంగల్లు, సుంకర కనకారావు –విజయవాడ, కాకరాల –మద్రాసు, చలసాని ప్రసాదరావు, కేతు విశ్వనాథరెడ్డి, ఎన్.వేణుగోపాల్, శివలక్ష్మి, వసంతలక్ష్మి, బి.జగన్, వాసిరెడ్డి వేణుగోపాల్ – హైదరాబాద్, ఆంధ్ర శేషగిరిరావు, స్థానాపతి రుక్మిణమ్మ, మసూనా, అత్తలూరి నరసింహరావు, అత్తిలి కృష్ణారావు, టి. వేణుగోపాలరావు –విశాఖపట్నం, కొత్తపల్లి రవిబాబు –నగరం. కొడవటిగంటి వరూధిని గారి సహకారం, ప్రోత్సాహం మాకెంతో ఉత్తేజాన్నిస్తున్నాయి.

విరసం

సినిమా తీరుతెన్నులు

'ఉన్నపళాన సినిమా హాళ్ళన్నీ మూసేస్తే దేశంలో విప్లవం వస్తుంది' అని రాశాడు వి.పి.సాథే. ఈయన పేరుపొందిన ఫిలిమ్ జర్నలిస్టు. 'బాబీ' సినిమా బాగా ఆడుతున్న (1973) రోజులవి. దీనిని తలదన్నింది 'షోలే' (1975). ఇది మొత్తం 1000 ప్రింట్లు తీశారు. ఏకంగా 90 కేంద్రాల్లో ఇండియాలో 25 వారాల పాటు ఆడింది. ఇండియాలో పొద్దుటినించీ , పొద్దుపోయేదాకా లక్షలమంది సినిమాలు చూస్తుంటారు.వానలో తడవనివారయినా ఉన్నారేమోగాని సినిమాలు చూడని వారు లేరు. ''సినిమాలు భోజనం లాంటివి: అప్పుడప్పుడు మంచి భోజనం దొరుకుతుంది: కాని రోజూ భోజనం చేయవలసిందే'' అన్నాడు రోజర్‌మాన్‌వెల్ అనే సినీ విమర్శకుడు.

అలాగే సినిమాల అంటు, సొంటు సోకని రచయితలు అరుదు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు గారు సినిమా జీవి కాకపోయినా ఆయన సినిమా కళాభిమాని. అంతేకాదు. తారుమారు(1941) సినిమా కథ, కథనం, మాటలు ఆయనవే. ఆ చిత్రంలో ఆయన ఆఫీసు మేనేజర్‌గా నటించారు కూడా. నవయుగ ప్రొడక్షన్స్ వారి జ్యోతి (1954) సినిమాకి ఆయన మాటలు రాశారు. ఇందులో కథానాయిక జి.వరలక్ష్మి.

అంతకు ముందే ఆయన ప్రసిద్ధ రచయితా, వ్యాసకర్త కూడా. ఆమాటకొస్తే ఆయన రాసిన తొలి వ్యాసం పేరు 'సినిమా'. ఇది ఇంగ్లీషులో వుంది. ఓరియంటల్ వీక్లీ (కలకత్తా, 1934)లో అచ్చయింది. ఎంత వెదికినా అది దొరకలేదు. ఆనాటినుంచీ, కన్ను మూసే వరకూ వ్యాసంగం సాగిస్తూనే వున్నారాయన. విచిత్రం ఏమిటంటే అన్నింటికన్నా ఆయన సినిమా వ్యాసాలే ఎక్కువ రాశారు. అందువలన వీటిని రెండు భాగాల కింద విడగొట్టవలసివచ్చింది.

బెజవాడలోని మారుతి టాకీస్(23-10-1921) తెలుగునాట మొదటి సినిమాహాలు. ఆ తరువాత పదేళ్లకి తొలి తెలుగు టాకీ భక్త ప్రహ్లాద(1931) విడుదలయింది. ఏభైయ్యేళ్ల (1980) కి సినిమా హాళ్లు 1900కి పెరిగాయి. సినిమాలు రెండువేల వరకు వచ్చివుంటాయని ఒక అంచనా.

సినిమా కళ ఎలా రూపొందిందో చూద్దాం. స్టేజి నాటకాలొచ్చి వీధినాటకాలని కొట్టేసి నట్టుగా, తోలుబొమ్మలాటలని సినిమాలు కొట్టేశాయి. తోలుబొమ్మలాట నూటికి అయిదు పాళ్ళు వాస్తవికతని కూడా సాధించలేదు. అదే నాటకం అయితే నూటికి పదిపాళ్ళు సాధించగలదు. సినిమా సరేసరి. నూటికి నూరుపాళ్ళూ సాధించగలదు. హరిశ్చంద్ర సినిమా (1935)లో లోహితాస్యుడిని కాటేయడానికి పాము పాకుతుంటే, నేలక్లాసు మనిషి కర్ర తీసుకుని తెరదగ్గరకి పరుగెత్తాట్ట. జరిగింది జరిగినట్టు చూపించడం ద్వారా ఒప్పించి, మెప్పించగల శక్తి సినిమాలకే వుంది. ఇందుకు బాగా తోడ్పడ్డవి యంత్రాలు, తదితర ఆధునిక వనరులూ. పైగా లలిత కళలన్నింటి సమ్మేళనం సినిమా. నదులన్నీ సముద్రంలో కలిసినట్టుగా లలితకళలన్నీ సినిమాల్లో లీనం అవుతాయి. సాహిత్యం సరేసరి- సినిమాలో చాలా చోటే

ఆక్రమించింది.

ఇలాటి సినిమా కళారూపం తొలి అయిదేళ్ళపాటు (1931–36) పౌరాణిక చిత్రాలతోనే సరిపెట్టుకుంది. ఇంచుమించు 16 పౌరాణిక నాటకాలని ఏకంగా వెండితెరకు ఎక్కించేసింది. తెలుగులో తొలి సాంఘిక చిత్రం 'ప్రేమ విజయం'(1936), మాలపిల్ల (1938), రైతుబిడ్డ (1939) విజయవంతమైన తరువాత ధైర్యంగా కొన్ని మంచి సాంఘిక చిత్రాలు తీశారు. అవిబాగా ఆదరణ కూడా పొందాయి. సాంఘిక చిత్రాల వెల్లువని అరికట్టడానికి మీర్జాపురం రాజావారు పూనుకున్నారు. ఫ్యూడల్ విలువలని సంరక్షించడానికి పౌరాణిక , జానపద చిత్రనిర్మాణానికి కంకణం కట్టుకున్నారు. 'గృహలక్ష్మి'(1938) పాతకాలపు పాతివ్రత్య ధర్మాలను కొత్త గొంతుకతో బోధించింది. ఆరుద్ర అన్నట్టు ''తెలుగు సినిమాలలో ఆడది గడప దాటడానికి నలభై సంవత్సరాలు పట్టింది. 'మాంగల్యబలం (1959) నించి ఇంకో మాంగల్యబలం (1987) దాకా తాళిబొట్టు ఉక్కుసంకెలే. 'మనసు–మాంగల్యం'(1971) మాత్రం దీనికి భిన్నమైన దారి తొక్కింది. అందాకా ఎందుకు? 'చెలికుంకుమమే, పావనమే, నయనమనోమోహనమే' అని 1940 నాటి 'మళ్ళీపెళ్ళి', 'సుమంగళి' సినిమాలు పాడితే, 'ముత్యమంతా పసుపు ముఖమంత ఛాయ, ముత్తైదు కుంకుమా బతుకంత ఛాయ' అని ముత్యాల ముగ్గు (1975) వంత పాడడం పెద్దవింత. మంచి చిత్రాలన్నవి విలువలని కాకపోయినా కనీసం ధోరణులను మార్చగలుగుతాయి. రాజారావుగారి 'పుట్టిల్లు' సినిమా (1953) ఒక మచ్చు తునక. కేవలం వ్యాపార ప్రయోజనాల కోసం తయారయ్యే సరుకును మేధావి వర్గాలు సరకు చెయ్యవు. ద్రోహి (48), లైలామజ్ను(49), మానవ విలువలున్న చిత్రాలు. బాలరాజు(48), కీలుగుర్రం (50) విజయంతో ఫామిలీ డ్రామా ఎజెండా మీదకు వచ్చి నడిమి తరగతిని ఆకట్టుకుంది.

అధికార మార్పిడి (ఆగస్టు 15) తరువాత తొలి అయిదేళ్ళల్లో కొన్ని మార్పులు చకచకా జరిగిపోయాయి. తెలంగాణా సాయుధపోరాట విరమణ, ప్రజానాట్యమండలి కళాకారుల సినిమా వలస, తొలి జనరల్ ఎన్నికలు. వీటన్నింటినీ మించి అంతర్జాతీయ చలన చిత్ర ఉత్సవాలు మద్రాసుతో సహా పెద్ద నగరాల్లో జరిగాయి. సినిమా జీవులు చాలామంది అప్పుడే బైసికిల్ తీవ్స్, రాషోమన్, యుకివారస్ లాంటి సినిమాలు చూడగలిగారు. ఆమాటకొస్తే సత్యజిత్‌రే లండన్(1950 ఏప్రిల్) లోనే 'బైసికిల్ తీవ్స్' చూశానన్నాడు. 'పథేర్‌పాంచాలి' అప్పుడే అతని మనసులో మొగ్గతొడిగింది. అది విడుదలయింది మాత్రం 1955లో. హిందీలో 'దోభిగా జమీన్'(1953), తెలుగులో 'నిరుపేదలు'(1954) దానికన్నముందువే. 'రోజులు మారాయి'(1955) సినిమాని 'రైతుబిడ్డ'(1939) కి కొనసాగింపు అని చెప్పవచ్చు. ఒక దశాబ్దం పాటు(1955–65) తెలుగులో మంచి సాంఘిక చిత్రాలు విడుదలయ్యాయి. గొప్ప ఇతివృత్తాలు కాకపోయినా మధ్యతరగతి మందహాసాలకి సంబంధించినవి; సాహిత్య, సాంస్కృతిక, కళావిలువలతో నిండి వున్నవి.

తెలుగు సినిమాలోకి క్రమంగా కొత్త రూపాయి (65–70)పాకి, గట్టి పునాది (70–80) నేర్పరచుకుంది. డెబ్భై ల్లో 'యమగోల' తో కొత్తమార్గాన పడిన 'అడవిరాముడు'

రాజ మార్గం పట్టి ఏకంగా ఎనభై ల్లో రాజయ్యాడు. ఆనాటి నుంచి తెలుగు సినిమాలు సెక్సు, వయిలెన్సు, క్రైమ్, హారర్‌లతో నిండిపోయాయి. సినిమాల్లో తెలుగుతనం పూర్తిగా పోయింది. సినిమా ఒక భారీ వ్యాపారం మాత్రమే. సమాజంలో పెల్లుబుకుతున్న సంఘర్షణలకి కృత్రిమ పరిష్కారాలు చూపెట్టి, ప్రత్యామ్నాయ సినిమాని ఎదగనివ్వలేదు. ఇవన్నీ '80 లనాటి మాట. అటు తరువాత టి.వి. ఉప్పెనలా ముంచెత్తింది. అయితే అది వేరే కథ.

గురజాడ కన్యాశుల్కం నాటకం రాద్దామని సంకల్పించింది 1880 తరువాత. ఆనాటి స్టేజి నాటకాల స్థితిగతులని ఆయన రెండో ముద్రణ ముందు మాట (1909) లో వర్ణించాడు – 'కళ్లు జిగేల్‌మనిపించే దుస్తులు, కైపెక్కించే డాన్సులు, చవకబారు సంగీతం, బూటకపు ఫైటింగులు'. ఈనాటి మన సినిమాలలో ఈ అవలక్షణాలు లేవని అనగలమా ? ఈ రెండు దశాబ్దాలు సినిమాకి క్షీణ దశ. ఒకప్పుడు సత్యజిత్‌రే అన్నట్టు ఊరూరా ఫిలిమ్ సొసైటీలు స్థాపించాలి. ప్రజలని చైతన్యపరచాలి.

ఈ శతాబ్దం రెండో దశకంనించే మూకీలు మొదలయ్యాయి. మూడో దశకంలో వాటికి మాటలొచ్చాయి. వీధివెంట వెళుతుంటే మనల్ని రెక్కపట్టి నిలబెట్టేవి. ఇప్పుడు అవి టి.వి. లద్వారా గృహ ప్రవేశం చేశాయి. ఇవాళ ప్రతి ఇల్లు ఒక టూరింగు సినిమా టాకీసు. ఈ పరిస్థితి ఇలా కొనసాగవలసిందేనా ? తెల్లవాడి ఏలుబడిలోనే మనకి రేడియో వచ్చింది. కాని దాని మీద వ్యక్తి యాజమాన్యం లేదు. మరి స్వదేశీ పాలన నామమాత్రంగానయినా సాగుతోంది కదా ! ప్రైవేటు టి.వి. ఛానళ్లని ఎందుకు అనుమతించినట్టు ? సామాజిక వ్యవస్థపట్ల ఏ ప్రభుత్వానికయినా ఎంతో కొంత బాధ్యత వుండాలి. ప్రజల అదుపులో మనుగడ సాగించడడం ఏ ప్రభుత్వానికయినా తప్పనిసరి. ఈ మార్పుల కోసం మనమందరం ఉమ్మడిగా ఉద్యమించవలసి వుంది.

కృష్ణాబాయి, ప్రసాద్
15 జూన్, 2000

మరోమాట

''గోరాశాస్త్రి' తెలుగు స్వతంత్రలో నా చేత వారంవారం సినిమా శీర్షిక రాయించాడు.
అతని ప్రోత్సాహంతో సినిమారంగానికి సంబంధించిన థీసిస్ లాటిదొకటి
ప్రతివారమూ రాశాను.''

ఇవి కుటుంబరావు గారి (1969) మాటలే. సినిమా శీర్షిక పేరు 'తారావధం'. అందుకనే దీనిని రెండవ భాగంగా ప్రచురిస్తున్నాం. అయితే ఇందులోని చిత్రసమీక్షలు మాత్రం ఒకటవ భాగంలో చేర్చాం. చిత్రసమీక్షలు అన్నీ ఒకచోట వుంటే వీలుగా వుంటుందని ఈ మార్పు చేశాం. గమనించమని విన్నవించుకుంటున్నాం.

కుటుంబరావుగారు ఆంధ్రపత్రిక వారపత్రికలో (1950 వినాయకచవితి సంచిక నుంచి – 1952 సంక్రాంతి సంచిక వరకు) పనిచేశారు. అప్పటి సంగతులెన్నో విశదపరచి, ఈ వ్యాసాల ఎంపికలో మాకు విశేషంగా తోడ్పడిన నండూరి రామమోహనరావుగారికి మా కృతజ్ఞత.

సంపాదకులు
15 జూన్, 2000

తారాపథం

1. సినీ టెక్నీషియనుల సమావేశం

గత ఆదివారం నాడు మద్రాసు వాహినీ స్టూడియోస్ ఆవరణలో మొట్టమొదటి అఖిల భారత సినీ టెక్నీషియనుల మహాసభ జరిగింది. ఈ మహాసభ ఒకేఒక తీర్మానం చేసింది, అఖిల భారత సినీ టెక్నీషియనుల స్థాయి సంఘం ఏర్పాటు చేస్తూనూ.

ఈ విత్తులోంచి ఏచెట్టు పుడుతుందో ఇప్పుడే ఎవరూ చెప్పలేరు. కాని సమావేశం మట్టుకు అతివైభవంగానూ, విజయవంతంగానూ జరిగిందనటానికి సందేహం లేదు. బహిరంగ సభ కానప్పటికీ వెయ్యిమంది సమావేశానికి హాజరై కార్యక్రమాలన్నిటిలోనూ పాల్గొన్నారు. ప్రసంగాలు చేసినవారిలోనూ, విన్నవారిలోనూ కూడా గొప్ప చైతన్యం కనబడింది. అక్కడికి అదే చెప్పుకోదగ్గ విషయం.

భారతీయ సినిమా పరిశ్రమ బొంబాయి, మద్రాసు బెంగాలు రాష్ట్రాల్లోనే – బొంబాయి, మద్రాసు, కలకత్తా నగరాల్లోనే అని కూడా చెప్పవచ్చు – కేంద్రీకృతమై ఉన్నది. మూడు రాష్ట్రాలలోనూ సినీ టెక్నీషియనుల సంఘాలుండి అంతో ఇంతో పనిచేస్తున్నాయి. అఖిలభారత సమావేశం ఏర్పరచిన ఘనత మద్రాసు రాష్ట్రానికి దక్కింది. బెంగాలు నుండి వచ్చిన టెక్నీషియనులు ఇందుకు మద్రాసును మనస్ఫూర్తిగా అభినందించారు. కాని ఒక లోపంమటుకు జరిగింది—బొంబాయి నుండి టెక్నీషియనులు రాలేదు. భారతీయ సినిమా పరిశ్రమకు అన్నిటికన్న పెద్దదికూడా బొంబాయే. ఈ సమావేశం గురించి ఇంకా ముందుగా అనుకుని మరింత తాపీగా ఏర్పాట్లు జరిగి ఉన్నట్టయితే బొంబాయి టెక్నీషియనులు కూడా తప్పక వచ్చి ఉండేవారే. టెక్నీషియనులు యజమానులు కారు, ఒకరికింద పనిచేసేవారు. నాలుగు రోజులు రైలు ప్రయాణం చేసి ఒకరోజు సమావేశంలో పాల్గొనే అవకాశాలు టెక్నీషియనుల కందరికీ దొరకవు. తనకు తానే యజమాని గనక ప్రతిమాదాస్ గుప్తా వచ్చి ఈ సమావేశానికి అధ్యక్షత వహించగలిగింది. బొంబాయి టెక్నీషియనులంత తొందరపనులమీద లేకపోవటం చేతనే బెంగాలీ టెక్నీషియనులూ, దేవకీ బోసూ రాగలిగారనుకోవాలి.

★ ★ ★

మద్రాసు, బొంబాయి, బెంగాలు టెక్నీషియనుల సంస్థలు కలిసి అఖిలభారత సినీ టెక్నీషియనుల ఫెడరేషను ఏర్పరచాలని పశుపతి ఛటర్జీ — బెంగాలు సినీ టెక్నీషియనుల కార్యదర్శి — ప్రతిపాదించి నప్పుడొక ధర్మసందేహం ఏర్పడింది. బొంబాయి, బెంగాలు సినీ టెక్నీషియన్ సంస్థలు ట్రేడ్ యూనియనులుగా రిజిస్టరైనవి. మద్రాసు (దక్షిణ భారత) సినీ టెక్నీషియనుల సంస్థ మట్టుకు సొసైటీగా రిజిస్టరయినది. వీటి మధ్య ఫెడరేషన్ సాధ్యం కాదు.

దక్షిణ భారతసంస్థ ట్రేడ్ యూనియన్‌గా వ్యవహరించాలని కోరుతున్న మద్రాసు టెక్నీషియనులు చాలా మంది ఉన్నారు. కాని వారిమాట ఈ ఎనిమిదేళ్ళు నుంచీ సాగటం లేదు. దక్షిణ భారత టెక్నీషియనుల సంఘం సినీ టెక్నీషియనుల కష్టాలను తొలగించేదిగా కాక, వారి విజ్ఞానాన్ని పెంపొందించేదిగా ఉండాలనేవారిదే పైచేయిగా ఉన్నది. బొంబాయి, బెంగాలు సంస్థలు ఈ దృక్పథంతో ఏర్పడినవి కావు. అందుచేత తంటా వచ్చింది.

టెక్నీషియనులు ట్రేడ్ యూనియన్‌గా వ్యవహరించటం మంచిదా అన్న ధర్మ సందేహం ఎవరికన్నా కలగవలసిందే. ఫలితాలనుబట్టి చూసినట్టయితే మద్రాసుసంస్థ మిగిలిన రెండు సంస్థలకు ఏ విధంగానూ తీసిపోయినట్టు కనపడదు. పైపెచ్చు ఈ సంస్థే మొదటిసారిగా అఖిలభారత మహాసభను ఏర్పాటు చేయటంకూడా జరిగింది. బెంగాలులోని ట్రేడ్‌యూనియన్ ఎంతవరకు విజయవంతంగా పనిచేస్తున్నదీ మనకు సరిగా తెలియదు. బొంబాయిలోని సంస్థ అట్టే విజయవంతంగా లేదని మాత్రం తెలిసింది. టెక్నీషియనులకు సంబంధించిన ట్రేడ్ యూనియన్ సంస్థ యొక్క ఆవశ్యకతను మద్రాసు వారు కూడా గుర్తిస్తూ ఉన్నారట. కాని అటువంటి యూనియన్ ఏర్పాటు ఇంకా జరగలేదు. సినీ వర్కర్స్ యూనియన్ ఒకటి అదివరకే ఏర్పాటయింది. కాని అది పనివారికి చెప్పుకోదగినంత సేవ చేసినట్టు కనపడదు. అంత మాత్రానికే టెక్నీషియనుల ట్రేడ్ యూనియన్ ఏర్పాటు చేయనవసరం లేదనుకున్నట్టయితే అది పొరపాటే అనాలి.

సినీ టెక్నీషియనులు పనివాళ్లు. బొంబాయి నటుడు డేవిడ్ మద్రాసు సమావేశంలో మాట్లాడుతూ చెప్పినట్టు, టెక్నీషియనులను టెక్నీషియనులనడమూ, సినిమా నటులను ఆర్టిస్టులనటమూ రెండూ తప్పే టెక్నీషియనులే నిజమైన ఆర్టిస్టులూ. కళా స్రష్టలూనూ, ఆర్టిస్టు లనబడే వాళ్లు కేవలం ముడిపదార్థం లాంటి వాళ్లు. ఇటువంటి పనివాళ్ళు ప్రొడ్యూసర్ల క్రింద కూలి వాళ్లుగా ఉండి, తమ కళాస్రష్టత్వాన్ని ప్రొడ్యూసర్లకు అమ్ముకుని, కళా సృష్టిలో ఉండే గౌరవాన్ని కోల్పోవటమే గాక, ప్రొడ్యూసరు తమద్వారా ఆర్జించే అపరిమితమైన లాభాలలో వంతుకూడా లేకుండా కూలి వారిలాగా జీవిస్తున్నారు. స్రష్టలమనే అహంకారంతో వీరు కళను గురించీ, దేశోన్నతిని గురించీ, మానవాదర్శాలను గురించీ ఏ కలలుకన్నా, ఏ తీర్మానాలు చేసినా అవి చిత్ర నిర్మాణానికిగాని, చిత్ర నిర్మాణానికి కర్తలైన ప్రొడ్యూసర్లనుగాని అంటవు. ప్రొడ్యూసరు తనకు లాభం వచ్చే అంశాలను చిత్రంలో ప్రవేశ పెడితే ఆ అంశాలను అమాయిక ప్రజలకు ఆకర్షవంతంగా ఉండేలాగు చెయ్యటానికి టెక్నీషియనులు తమ ఉనన్నాలలో సంభాషణల ద్వారా, సన్నివేశాలద్వారా, మేకప్ ద్వారా, ఫోటోగ్రఫీద్వారా, ఎడిటింగు ద్వారా పనిచేయాలి. టెక్నీషియనుకు కళాసృష్టిచేసిన ఆనందం లేదు, ప్రజాసేవ చేసిన ఆనందంలేదు. ఉద్యోగం ఊడదన్న భరవసా లేదు, వార్థక్యంలో ఇంత తినటానికుంటుందన్న భరవసా అంతకన్నా లేదు. కూలివాళ్ళను వెళ్లగొట్టినట్టే ప్రొడ్యూసరు టెక్నీషియనులను కూడా వెళ్ళకొట్టవచ్చు. అట్లా వెళ్ళగొట్టిన టెక్నీషియనుకు మరొక ప్రొడ్యూసరు ఆ హక్కులూ, ఆశయాలూ, అలవాట్లూ కలవాడు దిక్కు అయితే అవుతాడు. లేకపోతే అదీ లేదు.

చెప్పవచ్చేదేమంటే టెక్నీషియనులకు తమ శిల్పంతోనే తప్ప మిగతా ప్రపంచంతో సంబంధం లేదే అనుకున్నప్పటికీ వారు తమ శిల్పాన్ని తమకుతామై అభివృద్ధి చేసుకోలేరు. దానికి ప్రొడ్యూసరు అనుమతి కావాలి. అది సామాన్యంగా లభించదు. ప్రొడ్యూసర్లు వ్యాపార పోటీ మూలంగా కొంత వరకైనా టెక్నీషియనులకు అవకాశం ఇవ్వబట్టే సినిమా చిత్ర నిర్మాణంలో ఈపాటి అభివృద్ధి అయినా సాధ్యమయింది. సినిమా శిల్పం తాలూకు అభివృద్ధి దృష్ట్యా చూసినా, కళాదృష్టితో చూసినాకూడా కీలక వ్యక్తి టెక్నీషియనయి ఉండగా, ఆస్థానాన్ని ఆర్థిక కారణాలచేత ప్రొడ్యూసరు తన సొంతం చేసుకుని ఉన్నాడు. సినీ టెక్నీషియనులు

కేవలం సొసైటీలుగా ఏర్పడి ఎన్ని పేపర్లుచదివినా, ఎన్నిప్రసంగాలు చేసినా ఈ పరిస్థితి ఆవగింజంత కూడా మారదు. టెక్నీషియను ముందు తన హక్కులను భద్రం చేసుకోవలసి ఉన్నది. ఇప్పుడున్న ఆర్థిక వ్యవస్థ పూర్తిగా మారితేనే తప్ప ప్రభుత్వ సహాయం లేకుండా టెక్నీషియను ఈ పనిసాధించలేడు.

సాయంకాలం సమావేశంలో మాట్లాడుతూ మద్రాసు ఆర్థిక మంత్రి, చిత్ర నిర్మాతల కుండే కష్టాలు వారికీ ఉన్నాయనీ, ఒక చిత్రం మీద నాలుగుడబ్బులు వస్తే రెండు మూడు చిత్రాల మీద నష్టం వస్తున్నదని వారంటున్నారనీ చెప్పాడు. ఇంతకన్న కృత్రిమమైన వాదం ఉండబోదు. సాధారణంగా చిత్రాలకు డబ్బు చేసుకునేవాళ్లు దాదాపు ప్రతిచిత్రం మీదా కూడా చేసుకుంటూనే ఉన్నారు. దివాలాఖోరు చిత్రాలు తీసేవాళ్లు టెక్నీషియనుల మూలంగా ఎన్నడూ దివాలా తీయటం లేదు. తారలమీద గల వెర్రివిశ్వాసంతో లక్షలు ధారపోసి తారలను బుక్‌చేసి, టెక్నీషియనులలో విశ్వాసంలేక అడ్డమైనవాళ్ళను డైరెక్షనుకూ, కథారచనకూ నియోగించి నష్టపడుతున్నారు. టెక్నీషియనుల లోపం వల్లనే నష్టపడిన చిత్రాలేమైనా వున్నప్పుడు పైవాదనలో ఏమన్నా అర్థం ఉండవచ్చు.

అదీకాక ప్రభుత్వానికి నష్టపోయే ప్రొడ్యూసర్లమీద అంతజాలుంటే డబ్బురాని చిత్రాల మీద వినోదం పన్ను ఎందుకు పుచ్చుకుంటున్నదీ? రెండో ఆటకు డబ్బురాని చిత్రం మీద కూడా రూపాయిలో పావలా మొదలు అయిదణాల వరకూ ప్రభుత్వం వినోదపన్ను గూబలు పిండి వసూలు చేస్తోంది. అటువంటి ప్రభుత్వం టెక్నీషియనుతో, ''ప్రొడ్యూసర్ల లాభాలతో నీకు సంబంధం లేదు. కొందరు ప్రొడ్యూసర్లకు అప్పుడప్పుడూ నష్టం వస్తూఉంది. కనక, ఆ నష్టానికి నీవు బాధ్యుడవు కాకపోయినా ప్రొడ్యూసర్ల దోపిడీని నీవు మాత్రం భరించు'' అనటం చాలా అన్యాయం.

ప్రతి చిత్రంమీదా ప్రజలు వెచ్చించే డబ్బులో నూటికి 82 వంతులు ఎగ్జిబిటరూ, డిస్ట్రిబ్యూరూ, ప్రభుత్వమూ గుంజేస్తారు. మిగిలిన 18లో ప్రొడ్యూసరుకు లాభం మిగిలినా మిగలకపోయినా టెక్నీయనుకు మాత్రం కూలిడబ్బులు తప్పరావు. చిత్ర నిర్మాణానికి టెక్నీయను పూర్తిగా తోడ్పడతాడు. ఎగ్జిబిటరుగాని, డిస్ట్రిబ్యూటరుగాని, ప్రభుత్వం గాని అవగింజంత తోడ్పడరు!

కాని సినీ టెక్నీషియనులు అఖిల భారత సంస్థ ఏర్పరచి తమ న్యాయమైన హక్కుల కొరకు ట్రేడ్ యూనియన్ పద్ధతులపై పోరాటం సాగించినట్టయితే వారు తమ పరిస్థితులు కొంత వరకు చక్కబరుచుకో గలుగుతాడు. ఏ చిత్రం మీదగాని వచ్చే నికర లాభంలో ఇన్ని వంతులు టెక్నీషియనులకు పంచాలి అని ప్రభుత్వంచేత శాసనం చేయించటం అసాధ్యం కాదు.

''ఫెడరేషన్ ఏర్పరచటానికి అభ్యంతరం ఉండే పక్షంలో అఖిలభారత పత్రికా సంపాదకుల మహాసభ పంపిణీమీదే అఖిలభారత సినీ టెక్నీషియనుల మహాసభ ఏర్పాటు చేశాం. ప్రచారం ఇవ్వటంలో మనం పత్రికల వారికంటె వెయ్యిరెట్లు ఎక్కువ. మనని ప్రభుత్వం తృణీకరించలేదు.'' అని ఒకరన్నారు. ఇది కేవలం భ్రమ, పత్రికా సంపాదకులు యజమానులు; ఇక్కడ సినీ టెక్నీషియనులులాగ సేవకులు కారు. అఖిల భారత పత్రికా విలేఖరుల మహాసభ

ఏర్పాటు చేస్తే ప్రభుత్వం దాన్ని ఎంత ఖాతరు చేసివుండేదో అఖిలభారత సినీ టెక్నీషియనుల మహాసభనూ అంతే ఖాతరు చేస్తుంది. ట్రేడ్ యూనియన్ విధానాలు అవలంబించకుండా సినీ టెక్నీషియనులు ప్రభుత్వాన్ని మంచి చేసుకోగలమని గాని, తమ నిర్ణయాలకు ఒక స్వరూపం ఇవ్వగలమని గాని అనుకోవటం భ్రమ. ఈ భ్రమ మద్రాసులో జరిగిన మహాసభను పూర్తిగా ఆవహించింది. ఇది ఒక పెద్దలోపం. ఈ లోపాన్ని సవరించుకున్ననాడు సినీ టెక్నీషియనులు ముందడుగు వేస్తారు. అందుకనే నేను మొదట చెప్పినట్టు ఈ విత్తులో నుంచి ఏచెట్టు పుడుతుందో ఇప్పుడే చెప్పటం కష్టం. కాని ఇటువంటి బీజం ఒకటి ఏర్పడ్డందుకే సంతోషించాలి. మద్రాసు రాష్ట్ర సినీ టెక్నీషియనులకు ట్రేడ్ యూనియన్ దృక్పథం లేకపోయినా, మిగతావారికి, ముఖ్యంగా అధిక సంఖ్యాకులైన బొంబాయి టెక్నీషియనులకూ, ఆరితేరిన బెంగాలీ టెక్నీషియనులకూ ట్రేడ్ యూనియన్ చర్యలు కొత్తకావు. వీరందరి ప్రభావమూ స్థాయి సంఘంపై ప్రసరించిననాడు మన చలనచిత్ర చరిత్రలో కొత్త అధ్యాయం ఆరంభం కావచ్చు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 7-9-1951.

2. ఫిలిం విచారణ సంఘం సూచనలు

అనుకున్న దానికన్నా చాలా ఆలస్యంగానైనా ఫిలిం విచారణ సంఘం వారు సమర్థతో నివేదికను తయారు చేసి బయటపడేశారని చెప్పాలి. నివేదిక తయారై చాలా కాలమైనప్పటికీ దాన్ని బహిరంగ పరచటానికి ఈ సంఘం వారు చాలాదూరం మీనమేషాలు లెక్కించినట్టు కనిపిస్తుంది. దీనికి కారణం తెలియరావటం లేదు.

ప్రస్తుత భారతీయ సినిమా పరిశ్రమను గురించి వీరి నివేదికలో తెలిపిన విషయాలు నిజంగా తెలుసుకోదగినవి. మనదేశంలో 3250 సినిమా థియేటర్లున్నాయి. ఇందులో అచ్చగా విదేశీ ఇంగ్లీషు చిత్రాలు మాత్రమే చూపేవి చాలాకొద్ది. ఈ థియేటర్లమీద మన సినిమా పారిశ్రామికులు 20 కోట్ల రూపాయలు రాబడి తీస్తున్నారు. అంటే సుమారుగా వారానికి థియేటరు మీద పరిశ్రమకు 1200 రూపాయలు వస్తున్నవన్న మాట. ఇందులో చిత్ర నిర్మాతకు పూర్తిగా సగం గిట్టుతుందనుకున్నా ఆరు లక్షల ఖరీదుగల చిత్రం మీద దాని డబ్బు దానికి రావాలంటే దాదాపు వెయ్యి వారాలు నడపాలి. అది అట్లా ఉంచి వారానికి పన్నెండు వందలు మించి రాబడి కాదు. చాలా థియేటర్లు అంత స్వల్ప మొత్తం మీద చిత్రాన్ని నడపనివ్వవు. ఇది సంతృప్తికరమైన పరిస్థితి కాదు. ఏటా అరవై కోట్ల మంది సినిమాలు చూస్తున్నారన్నది కూడా చాలా అసంతృప్తికరమైన విషయమే. చిత్రాలు తీయ్యటంలో మాత్రమే మనం అమెరికా తరవాతగాని, చిత్రాలు చూడటంలో కాదు. అమెరికాలో ప్రతీవారమూ అక్కడి జనాభాకు రెట్టింపు మంది సినిమాలు చూస్తారు. మనదేశంలో ఏడాది మొత్తం మీద కూడా జనాభాకు రెట్టింపు జనాభా చిత్రాలు చూడటంలేదు. కొంచెం జాగ్రత్తగా ఆలోచిస్తే మన సినిమా సమస్యలన్నిటికీ మూలం ఇక్కడే దొరకవచ్చు. ఇప్పుడున్న లెక్క ప్రకారం సగటున రోజుకు సుమారు అయిదు వందల మంది ప్రతి ఒక్క థియేటరుకూ హాజరవుతున్నారు. చాలా రోజులకు రెండాటలే ఆడుతున్నారనుకున్నా ఆటకు రెండువందల యాభైమంది హాజరవుతున్నారన్న

మాట. ఇంకా ఎక్కువమంది సినిమాలు చూడక పోవటానికి కారణం సినిమా ప్రేక్షకుల ధనాభావం కావచ్చు. రేట్లు తగ్గించినట్టయితే ఆటకు నాలుగు, అయిదు వందల మంది ప్రేక్షకులు వచ్చే అవకాశం ఉండవచ్చు. థియేటర్ల రాబడి తగ్గకుండా రేట్లు ఎంత వరకు తగ్గించవచ్చునో చూడవలసి వుంది. ఇంతేకాక థియేటర్ల సంఖ్య ఇప్పుడున్నది చాలా తక్కువ అనేక ప్రాంతాల సినిమా థియేటర్ల సంఖ్య కూడా పెరిగినట్టయితే ప్రేక్షకుల సంఖ్య పెరుగుతుంది. ఈ విధంగా చిత్ర నిర్మాతలకు వచ్చే రాబడి 200 చిత్రాలకు సరిపోతుందని విచారణ సంఘం వారు చెబుతున్నారు. అంటే ఏటా 75 చిత్రాలకు రాబడే లేదన్న మాట.

దక్షిణదేశంలో ఏటా తయారయే చిత్రాలలో చాలావాటికి డబ్బు రాకపోవటం మనం చూస్తున్నదే , ఈ చిత్రాలు సంఖ్యను పెంచుతాయి తప్ప పరిశ్రమకే ఉపకారమూ చెయ్యవు. బాగా నడిచే చిత్రాలకు రెండో రిలీజులోనూ, మూడో రిలీజులోనూ కూడా డబ్బు వస్తూనే ఉంటుంది. దివాలా తీసేవి మొదటి రిలీజులోనే దెబ్బ తింటున్నాయి. అందుచేత ఏటా వచ్చే 20 కోట్లూ కొత్త చిత్రాలకే దక్కుతున్నాయనటానికి లేదు. అట్లా చూసినా చిత్రాల నిర్మాణ సంఖ్య తగ్గవలసిన అవసరం ఉన్నది. ఈ దివాలాఖోరు చిత్రాల వల్ల ఇంకో నష్టం కూడా ఉన్నది. వాటికోసం ఎగ్జిబిటర్లు ఒకమాదిరిగా నడుస్తున్న పిక్చర్లు ఎత్తేస్తున్నారు. ఈవిధంగా తుక్కుచిత్రాలు మంచి చిత్రాలకు తప్పకుండా అడ్డు తగులుతున్నాయి. ఇటువంటి చిత్రాలు తయారు కాకుండా చూడటానకి సరి అయిన ఉపాయాలు విచారణ సంఘం వారు చెప్పలేదు.

ఇటీవల దేశీయ చిత్రాలలో శిల్పం చాలా అభివృద్ధి అయినప్పటికీ, కళాప్రాభవాలు తరిగిపోతు న్నాయని విచారణ సంఘంవారు చెప్పినమాట అక్షరాలా యదార్థం. ప్రతి చిత్రం స్క్రిప్టు ముందుగా చూపాలన్నంత మాత్రాన పరిష్కారమయ్యే సమస్య ఏమీలేదు. కళా సంస్కృతుల దృష్ట్యా ఆమోదకరంగా ఉండే చిత్రాలు ఏడాదికి రెండు డజన్లు కూడా దొరకవు. మిగిలినవాటి నన్నిటినీ అణచటం చాలా దుర్లభమవుతుంది. ముందుగా చూపాలి గనక చిత్ర నిర్మాతలు స్క్రిప్టులో మామూలుగా ఉండే ఆకర్షణలు మానేసి ధర్మపన్నాలు ప్రవేశపెడితే చిత్ర నిర్మాతలు నష్టపడటమూ, ప్రేక్షకులు చిత్రాల మొహం చూడకపోవటమూ కూడా ఒకేసారి జరగవచ్చు.

చిత్ర నిర్మాతలపైనే వ్యాపార బాధ్యతలుంచి వారి మంచికోసం ప్రభుత్వం జోక్యం కలిగించుకోదలచిన పక్షంలో ప్రస్తుతం ఎటువంటి చిత్రాలు బాగా విజయం సంపాదిస్తున్నాయో, ఎందుకు సంపాదిస్తున్నాయో నిపుణుల సహాయంతో అంచనాకట్టి విజయవంతం కాదగిన స్క్రిప్టులు గల చిత్రాలనే అనుమతించటం మంచిది. లేదా, చిత్రనిర్మాణం పూర్తిగా ప్రభుత్వపరం చేసుకుని చిత్రాల ద్వారా ప్రజల కందించదగిన కళాసంస్కృతులను సప్లయి చేసే తాహతుగల వారిని ప్రభుత్వం చిత్రనిర్మాణంలో నియోగించాలి.

ఈ రెండూ ఆచరణ సాధ్యం కాదు. అందుచేత ప్రభుత్వం చిత్ర నిర్మాణ సంస్థ పైననే ఒక కన్నువేసి ఉంచటం మంచిది. అనుమానాస్పదమైన సంస్థలూ, చిత్ర నిర్మాతలూ, అనుభవంలేని దర్శకులూ, తాడూ కొలాలేని చిత్ర నిర్మాణమూ సాగి తుక్కు చిత్రాలు బయటికి రాకుండా ప్రభుత్వం కట్టుదిట్టాలు చేసినట్టయితే చిత్ర పరిశ్రమకు ఎంతో మేలు కలుగుతుంది.

విచారణ సంఘం సూచించిన పెట్టుబడి సహాయసంస్థ కూడా ఎంతవరకు చిత్ర

నిర్మాతలకు ఉపయోగపడుతుందో చెప్పటం సాధ్యం కాదు. దక్షులైన చిత్రనిర్మాతలు ధనాశపరుల నోట పడకుండా కొద్ది వడ్డీ మీద డబ్బు సంపాదించి చిత్రాలు తీయటానికి సంస్థ పనికివచ్చే మాట నిజమేగాని, అటువంటి చిత్రనిర్మాత అడుగడుగునా ప్రభుత్వ జోక్యాన్ని సహించకపోవచ్చు. ఈ జోక్యం కంటె ఏ డిస్ట్రిబ్యూటరుకో మేని కండలు కోసి ఇవ్వటానికి చిత్ర నిర్మాత ఇష్టపడవచ్చు.

ఫిలింకోడ్ ఎడ్మినిస్ట్రేషన్ కూడా చిత్ర నిర్మాతల న్యాయమైన స్వేచ్ఛకు భంగం కలిగించకుండా ఉండటం అవసరం.

అన్నిటికన్న పెద్ద ప్రమాదమేమిటంటే విచారణ సంఘం సూచనల ప్రకారం ఏర్పరచే సంస్థలలో అధికార దుర్వినియోగం జరగటం. ఇప్పటికే స్వేచ్ఛాయుతమైన పోటీల పరిస్థితిలోనే – కొందరు చిత్ర నిర్మాతలూ, డిస్ట్రిబ్యూటర్లూ, థియేటర్ల పరంపరల వారూ తమ కబంధ హస్తాలను చాచి అర్భకులను కబళించేస్తున్నారు. దానికితోడు అధికార దుర్వినియోగానికి ఆస్కారం కలిగిస్తే ధనికులు తదితరులను నిర్దాక్షిణ్యంగా అణచి వెయ్యవచ్చు. ఇది పాశ్చాత్య దేశాలలోనే జరుగుతున్నది. హాలీవుడ్ వారు కొన్ని బ్రిటిషు చిత్రాలను మొత్తంగా కొనేసి వాటిని ధ్వంసం చేసి 'చౌకబారు' అభిరుచులతో పునర్నిర్మించారని ప్రతీతి. అటువంటి హేయమైన ఆచారాలు మనదేశంలో ప్రవేశించకుండా చూడవలసిన అవసరం చాలా ఉన్నది.

విచారణ సంఘంవారు చేసిన కొన్ని సూచనలు నిరాక్షేపణగా ఉన్నాయి. వినోదపు పన్ను తగ్గించటం చాలా అవసరం. సినిమా యంత్రసామాగ్రి విరివిగా దిగుమతి చెయ్యటమూ, ముడి ఫిలిం, యంత్రాలు వగైరా ఇక్కడ తయారయేటట్టు చూడటమూ చాలా అవసరం. అయితే ఈ వంకపెట్టి విదేశీ పెట్టుబడులను మననెత్తిమీదికి తెచ్చుకోవటం చాలా ప్రమాదకరం. అందుకని ముందుగా మన శాస్త్రజ్ఞులను విదేశాలకు పంపి సినిమా యంత్రాలూ, ముడి సరుకూ తయారు చెయ్యటంలో ప్రత్యేక శిక్షణ యిప్పించటం చాలా అవసరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 19-10-1951

3. చలన చిత్రోత్సవాలు

కిందటేడు మనదేశంలో అంతర్జాతీయ చలన చిత్రోత్సవాలు జరిగినందుకు సత్ఫలితాలు ఈఏటి హిందీ చిత్రాల నిర్మాణంలో కనిపిస్తున్నాయనీ, ఇటువంటి ఫలితాలుండబోతాయని అప్పట్లో ఎవరూ అనుకోలేదనీ బొంబాయి నుంచి వచ్చే సినిమా పక్షపత్రిక సంపాదకీయం వ్రాసింది. అంతర్జాతీయ చిత్రాల ప్రభావం మన చిత్రాల మీద ఉండబోతుందన్న మాట అనాడే ఈ పత్రికలో అనుకున్నాం.

అయినప్పటికీ ఈ ప్రభావం వల్ల 1952 చిత్రాల కంటె మంచివి 1953లో వెలువడే పక్షాన బొంబాయి రాష్ట్రం మద్రాసు రాష్ట్రంకంటె ముందడుగు వేసినదవుతుంది. ఎందుచేతనంటే, జపాను, ఇటలీ, చకోస్లావియా మొదలైన దేశాల చిత్రాలు బొంబాయి ప్రేక్షకులను ఆకర్షించినట్టే మద్రాసు ప్రేక్షకులనూ ఆకర్షించినప్పటికీ ఆ చిత్రాలనుంచి మద్రాసు చిత్ర నిర్మాతలకంటె బొంబాయి చిత్ర నిర్మాతలు ఎక్కువ నేర్చుకున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

దీనికి కారణాలు అనేకంగా ఉండవచ్చు. 1952లో మద్రాసు చిత్రాలుకూడా బాగానే దెబ్బతిన్నప్పటికీ, హిందీ చిత్రాలంత అవాస్తవికంగాగాని, ప్రజలకు హిందీ చిత్రాలంత దూరంగా గాని వెళ్ళలేదు. సినిమా కథలలో కృత్రిమత్వం హిందీ చిత్రాలలో పరాకాష్ట అందుకున్నట్టు దక్షిణదేశ చిత్రాలలో అందుకోలేదు. పాశ్చాత్య చిత్రాల అనుకరణ కూడా దక్షిణాన తక్కువే. 1953లో దక్షిణదేశ చిత్రనిర్మాణంలో పెద్ద పరివర్తన రాకపోవటానికిదో కారణం కావచ్చు.

ఎవరూ కాదనటానికిలేని ఇంకొక విషయం కూడా ఉన్నది. బొంబాయి సినిమా ప్రపంచంలో మొదటినుంచీ చొరవ హెచ్చు. అందుచేతనే బొంబాయివారు హాలీవుడ్‌ను అనుకరిస్తే మన వారు వినయంగా బొంబాయిని అనుకరిస్తూ వచ్చారు. వర్ణ చిత్రాలు తీయటంలో సాహసంగా ముందడుగు వేసింది కూడా బొంబాయే! బొంబాయి అసలైన హిందీ భాషా ప్రాంతానికి దూరం గానే ఉన్నప్పటికీ అది భారతీయ హిందీ పరిశ్రమకు నడిబొడ్డయి కూర్చుంది. గుజరాతీలూ, మహారాష్ట్రులూ, మార్వాడీలూ, పార్సీలూ, బెంగాలీలూ, తమిళు లూ, తెలుగులూ సయితం బొంబాయి హిందీ చిత్ర పరిశ్రమకు వివిధ శాఖల అంగబలంగా తయారయినారు. ఈనాడింకా మద్రాసులో హిందీ చిత్రం తయారుచేయడం సాహసంగానే భావించబడుతున్నది. వర్ణచిత్రాలను గురించి ఒకరిద్దరు తప్ప మాట్లాడటానికి కూడా సాహసించటం లేదు.

బొంబాయి చిత్ర పరిశ్రమలో యువకరక్తం హెచ్చు. కొత్త భావాలను ధైర్యంగా స్వీకరించి ఆచరణలో పెట్టి చూస్తారు. వారికి ఆర్థిక ప్రోత్సాహం కూడా బొంబాయిలో సులభంగా లభిస్తుంది. మద్రాసులోని చిత్ర నిర్మాతలలోనూ, డిస్ట్రిబ్యూటర్లలోనూ అధిక సంఖ్యాకులు ''వృద్ధజంబుకాలు'' లోగడ కొన్ని పద్ధతుల నవలంబించి చిత్ర నిర్మాణంలో విజయం సంపాదించినవారు. వారా పద్ధతులను మార్చుకోరు. మద్రాసు చిత్ర నిర్మాణంలో లోగడ ''యువకరక్తం'' వచ్చినప్పుడల్లా అది తన పెట్టుబడిని తానే తెచ్చుకుని తన కొత్తభావాలను నిరూపించుకోగలిగింది. కాని ఇది అన్నప్పుడల్లా సాధ్యమయే పనికాదు. దక్షిణ దేశపరిశ్రమలోకి కొత్త ప్రొడ్యూసర్లయితే వచ్చారుగాని వారంతా పాత ప్రొడ్యూసర్ల దగ్గిర ఎన్నో ఏళ్లు శుశ్రూషచేసి నేర్చుకోదగిన వారే తప్ప కొత్తభావాలను వెంటపెట్టుకు వచ్చినవారు కారు. అటువంటివారు అట్టేకాలం నిలవలేదుకూడా.

బొంబాయి సినిమా పరిశ్రమలో కొత్తభావాలను ప్రవేశపెట్టేవారు దేశం నలుమూలలనుండి వస్తున్నారు. మద్రాసులో కూడా అనేక ప్రాంతాలకు చెందిన టెక్నీషియనులున్నప్పటికీ చిత్ర నిర్మాణంలో నిజమైన స్రష్టలుగా వ్యవహరించగలవారు కేవలం ప్రాంతీయులే. అందుచేత మద్రాసుపరిశ్రమలో ప్రాంతీయ పరిశ్రమకుండవలసిన సంకుచితత్వమంతా ఉన్నది.

దీనివల్ల ఒకనష్టం ఉన్నది. మన ప్రేక్షకులలో ఒక తరగతి హిందీ చిత్రాలను చూస్తున్నది. హిందీ చిత్రాలు చచ్చుగా ఉన్నంతకాలం దీనివల్ల మన చిత్రాలకు నష్టంలేదుగాని వాటిలో కొత్త భావాలు కనిపించిననాడు మన చిత్రాలు వాటితో పోటీ చెయ్యవలసి వస్తుంది. పోటీకి తగిన తాహతు మన నిర్మాతలకు లేనప్పుడు హిందీ చిత్రాల వెనకగా వాళ్ళని అనుకరిస్తూ వెళ్ళవలసివస్తుంది. ఇదివరకల్లా మనం ఈ పనే చేస్తూవచ్చాం.

ఈ దుస్థితి అంతం కావాలంటే దక్షిణ దేశంలో కూడా స్వతంత్ర హిందీ చిత్రపరిశ్రమ

ఏర్పడడం అవసరంగా కనిపిస్తుంది. ఇది అసాధ్యం కూడా కాదు. ఎ.వి.యం., జెమినీ, జూపిటర్, విజయా వంటి సంస్థలు హిందీ చిత్రాలను తయారు చేయటానికి ఉపక్రమిస్తున్నాయి. అయితే ఈ సంస్థలుతీసే హిందీ చిత్రాలు స్వతంత్రమైనవి కావు; విజయవంతమైన దక్షిణ దేశ భాషా చిత్రాలకు హిందీ తర్జుమాలు. ఇటువంటి సంస్థలు ఏటా ఒకటి రెండేసి చిత్రాలు తీయటానికి పూనుకున్నట్టయితే హిందీ చిత్ర నిర్మాణానికి అవసరమైన నిపుణులు ఇక్కడ కూడా ఏర్పాటవుతారు. ప్రస్తుతం అటువంటిది లేకపోవటంచేత బొంబాయి మార్కెట్టులో పనికిరాకుండా పోయినవారిని తీసుకోవలసివస్తోంది: లేదా అక్కడ పనికొచ్చేవారిని హెచ్చు డబ్బుతో ఆకర్షించవలసివస్తోంది; మద్రాసుకూడా హిందీ చిత్ర నిర్మాణానికి ఒక ముఖ్య కేంద్రమయితే ఈ చిక్కులుండవు. బొంబాయి చేరే కొత్తరక్తం ఇక్కడకూ కొంతచేరవచ్చు.

హిందీ చిత్రాలకు దేశమంతా మార్కెట్టున్న సంగతి అందరికీ తెలిసినదే. హిందీ చిత్రాలకు ఇతివృత్తాలు ప్రాంతీయమైనవి కూడా పనికి వస్తాయి. ఏడెనిమిది లక్షలు పెట్టి తెలుగు, తమిళ భాషలలో చిత్రం తీయటం కంటె అంతే మొత్తంతో హిందీ చిత్రం తీయటం ఎక్కువ లాభకరం. ఈనాడు తయారయే తెలుగు, తమిళచిత్రాల సంఖ్య అవసరాన్నిమించి ఉన్నదని నిస్సంకోచంగా చెప్పవచ్చు. రెండు భాషలలోనూ చెరొక అయిదారు చిత్రాల కంటెహెచ్చుగా తయారుకావటం శుద్ధదండుగ. పోతే, దక్షిణ దేశభాషలలో నిజంగా మంచి చిత్రం తీయగలవారు నిస్సందేహంగా హిందీలో కూడా మంచి చిత్రం తీయవచ్చు. మంచి హిందీ చిత్రాలకొక ప్రమాణమూ, మంచి ప్రాంతీయ చిత్రాలకు వేరొక ప్రమాణమూ ఉండనవసరంలేదు.

ఈ నెల 15వ తేదీ ఆదివారం నాడు సాయంకాలం హిందీ ప్రచారసభ హాలులో మద్రాసు సినీ టెక్నీషియనుల సమావేశం జరిగింది. సినీ టెక్నీషియనుల అధ్యక్షుడు రామనాథ్ ఈ సమావేశానికి అధ్యక్షులు. జెమినీ అధిపతి వాసన్ ప్రసంగం. సహజంగా ఈ సమావేశానికి కొందరు ప్రొడ్యూసర్లు, విజయ నాగిరెడ్డి, చక్రపాణిలూ, వాహినీ బి. ఎన్. రెడ్డి, కె.వి. రెడ్డిలూ, మయప్పన్, రోహిణీ హెచ్. ఎం.రెడ్డి ప్రభృతులూ వచ్చారు.

వాసన్ ప్రసంగం యొక్క సారాంశం ఇది :

ఈనాడు మామూలు చిత్రం నిర్మించాలంటే అధమం అయిదు లక్షలు ఖర్చవుతున్నది. కాపీలు, పబ్లిసిటీ వగైరాలకు ఇంకొక అరలక్ష అధమంగా అవుతుంది. మరొక లక్ష వడ్డీకింద పోతుంది. చిత్ర నిర్మాతలకు లక్షరూపాయల లాభం మిగలాలంటే నాలుగు లక్షల రాబడి పన్నుతో సహా అయిదు లక్షలు అదనంగారావాలి, అంటే ప్రొడ్యూసరు వంతు పదకొండున్నర లక్షలు వస్తే ఒక లక్ష లాభం కళ్ళజూస్తారు. డిస్ట్రిబ్యూటరు కనీసం ఒక లక్షపుచ్చుకుంటాడు. ప్రొడ్యూసరూ డిస్ట్రిబ్యూటరూ కలసి పన్నెండున్నర లక్షలు తీసుకుంటే ఎగ్జిబిటర్లు మరొక పన్నెండున్నర లక్షలు తీసుకుంటారు. మొత్తం 25 లక్షలు . ఈ మొత్తం మీద సుమారు 9 లక్షలు వినోదపు పన్ను ఉంటుంది. అంటే ప్రజలు 34 లక్షలు ఇచ్చుకుంటేగాని చిత్ర నిర్మాత ఒక లక్ష రూపాయల లాభం కళ్ళ చూడలేడు. మన ప్రాంతంలో దామాషా సినిమా టిక్కెట్టు విలువ 6 అణాలు అనుకోవచ్చు. పెద్ద సెంటర్లు కొంచెం హెచ్చుగా ఉండవచ్చు; 'సి' క్లాసు ఇంకా తక్కువ ఉండవచ్చు. దామాషా టిక్కెట్లు 6 అణాలనుకుంటే రమారమి కోటి మంది చూస్తేనే గాని చిత్ర

నిర్మాతకు ఒక లక్షలాభం రాదు.

ఈ లెక్కల్లో అక్రమంగా భావించదగినది వినోదపు పన్ను. ఎందుచేతనంటే వడ్డీ తప్పదు; ఏ చిత్రనిర్మాతా 5 లక్షల నగదు దగ్గిర పెట్టుకుని చిత్రం ప్రారంభించలేడు. అటువంటి వారే చిత్రాలు తీయాలంటే ఇద్దరు ముగ్గురు తప్ప చిత్రాలు తీయలేరు. డిస్ట్రిబ్యూటరు నూటికి 15 కమిషను పుచ్చుకుంటే అది ఎక్కువకాదు. ఎగ్జిబిటర్లు నూటికి 50 వంతులు ప్రపంచమంతటా పుచ్చుకుంటూనే ఉన్నారు. ఒక్క వినోదపు పన్ను మాత్రమే నూటికి 25 లగాయతు నూటికి నూరు వంతులుదాకా ఉంటున్నది ఈదేశంలోనే.

సినిమాలపై వచ్చే వినోదపు పన్ను విషయమై మన ప్రభుత్వం వైఖరి ఎంతమాత్రం సమర్ధనీయంగాలేదు. ఈ పన్ను మీదవచ్చే మొత్తంలో దమ్మిడీకూడా ఏవిధంగానూ ఈ పరిశ్రమకు వినియోగించటం లేదు. ఫిల్ము విచారణ సంఘంవారు నూరింట10 వంతులు మాత్రమే వినోదపు పన్నుండాలని చేసిన సిఫార్సు కూడా బుట్టదాఖలు చేయబడింది. గుర్రాలమీద జూదం ఆడేవాళ్ళు కూడా నూరింట పన్నెండున్నర వంతులే పన్నుకడతారు. సినిమాలు చూడటం జూదంకన్న హీనంగా భావించబడి పన్ను విధించబడుతున్నది. అక్రమమై ఈ పన్ను అప్పుగా చిత్రనిర్మాతలనేగాక టెక్నీషియనులను కూడా బాధిస్తున్నది. ఈ సంగతి టెక్నీషియనులు గుర్తించటం లేదు. వారి పత్రికలో చిత్ర నిర్మాతలను బాధించే పనులు సమర్ధించటమే కాక చిత్ర నిర్మాతలు దోపిడీదార్లుగా చిత్రించబ డుతున్నారు. చిత్రనిర్మాణం చాలా ప్రమాదకరంగా ఉంటుంది. ఎన్నో గొప్ప చిత్ర నిర్మాణ సంస్థలు కూలిపోయాయి. పదిమంది నిర్మాతలలో తొమ్మిదిమంది చేతులు కాల్చుకుంటున్నారు. దీనికి కారణం కోటిమంది ప్రజలను ఆకర్షించే చిత్రం తీయటం సులభ సాధ్యం కాకపోవడమే. అందుచేత టెక్నీషియనులు వినోదపు పన్నుపై అలజడి సాగించే బాధ్యత తమమీద కూడా వేసుకోవాలి. ఈ వినోదపు పన్నును నూటికి ఏ అయిదారువంతులో చేసుకున్నట్టయితే చిత్ర నిర్మాత ప్రతిసారీ కోటి మంది ప్రేక్షకుల కోసం చిత్రం తీయవలసిన అవసరం ఉండదు.

వాసన్ చెప్పిన ఈ విషయాలు ఆచరణలో అందరూ అనుభవిస్తున్నవే. ఆయన చెప్పని విషయం మరొకటుంది అదేమంటే ప్రభుత్వం వారు చిత్రాల మీద లాభాలు గణించి పన్ను విధించే పద్ధతి. చిత్రం విడుదల అయిన సంవత్సరం నూటికి అరవై వంతులూ, మరుసటి సంవత్సరం యిరవై వంతులూ, మూడవ సంవత్సరం 15 వంతులూ చిత్రం ఖర్చు నిర్మాతను రాబట్టుకోనిస్తాడు. దీనికి పైబడిన రాబడి లాభంగా గణించబడి పన్నువిధించబడుతుంది. సాధారణంగా చిత్రం యొక్క నిర్మాణ ఖర్చు ఆరు నెలలలోగా తిరిగి వస్తుంది. ఈవిషయం ప్రభుత్వం పరిగణించదు. ఇంకో దురన్యాయం: ఏ జనవరిలోనో విడుదల అయిన చిత్రం మార్చి ఆఖరులోగా మూడు లక్షలు సంపాదించవచ్చును. కాని మూడు నెలలకుగాను నూటికి 15 వంతులే చిత్రం ఖర్చులో నుంచి జమ ఇవ్వబడుతుంది. మిగిలిందంతా లాభంగా పరిగణించబడి నూటికి రూపాయిలో 13 అణాల చొప్పున పన్ను కింద రాబట్టుకోబడుతుంది! అంటే అయిదు లక్షలు ఖర్చు చేసి చిత్రం తీసిన అసామీ తన చిత్రం మీద మూడు లక్షలు వచ్చినా అందులో రెండు లక్షలు రాబడి పన్ను కింద ఇచ్చేసి మిగతా నాలుగు లక్షల పెట్టుబడి కోసం నిరీక్షిస్తూ కూచోవాలి!

వాసన్ ప్రసంగం అనంతరం అనేక మంది ఆయనను అనేక ప్రశ్నలు వేశారు. వాటికన్నిటికీ ఆయన ఓపికగా సమాధానాలు చెప్పారు. విజయ నిర్మాత నాగిరెడ్డి మరి ఒకరిద్దరు మట్లాడారు. సినీ టెక్నీషియనులకు చిత్ర నిర్మాతలపై కొన్ని ఆక్షేపణలున్నాయి. చిత్ర నిర్మాతలలో కొందరు అనుభవం లేనివారూ, అర్హత లేనివారూ ఉన్నారు, చిత్ర నిర్మాణంలో దుర్వ్యయం జరుగుతున్నది. చిత్ర నిర్వహణ గురించి తెలుసుకునే అధికారం టెక్నీషియనులకున్నది, ఇదంతా నిజమే కావచ్చుగాని సినీ టెక్నీషియనులే మొదటి నుంచీ ఒక్క విషయం మరుస్తున్నారు. వారి అభివృద్ధి నూటికి తొంభైసార్లు ఈ అసమర్థపు చిత్ర నిర్మాతల ద్వారానే సాధ్యమయింది. ఆరితేరిన చిత్ర నిర్మాతలే చిత్రాలు తీయాలంటే యిప్పుడు సినీ టెక్నీషియనులలో మూడు వంతులు మరో వ్యాపకం చూసుకోవచ్చు. గడచిన రెండేళ్లలో ఎంతో మంది చిత్ర నిర్మాతలు వచ్చి చేతులు కాల్చుకోబట్టే ఈకాలంలో అనేకమంది కెమెరా అసిస్టెంట్లు ఆపరేటివులయ్యారు. అనేక మంది రికార్డింగు అసిస్టెంట్లు రికార్డిస్టులయినారు. చిత్ర నిర్మాతల సంఖ్యతో పాటు పెరిగినది టెక్నీషియనుల సంఖ్య ఒకటే. 1953 లో కొత్త చిత్రాల నిర్మాతల తాకిడి తగ్గింది, 1954కు ఇంకా తగ్గవచ్చు. ఈ పనే జరిగితే టెక్నీషియనుల కోరికనెరవేరినట్టే. చిత్ర నిర్మాతలు మట్టుకేనిర్మాణంలో నిలబడతారు. కాని అందుకు సంతోషించేటందుకు ఎక్కువ మంది టెక్నీషియనులుండబోరు. టెక్నీషియనులు కోరదగినది చిత్రాలు దెబ్బ తినకుండా ఉండేటందుకు సాధ్యమైనంత అనుకూల పరిస్థితులే తప్ప నిర్మాతల కళా, కళాకౌశలం కాదు. ఆ మాటకు వస్తే కొత్త చిత్ర నిర్మాతల నుంచే గట్టి చిత్ర నిర్మాతలే వచ్చారు. 1940 లో వచ్చిన వాసన్ గట్టి వాడనిపించాడు. 1949లో వెలిసిన విజయ సంస్థ పాత సంస్థలకన్న గట్టిదనిపించింది. రాయల్ టాకీస్, జూపిటర్ టాకీస్, జూపిటర్ సంస్థలను మయప్పన్ అధిగమించాడు. అదీగాక వాసన్ చెప్పినట్టు భారతీయ సినిమా రంగంలో అరమరికలు లేవు. ఎవరైనా ప్రొడ్యూసరు కావచ్చు, నటుడు కావచ్చు. టెక్నీషియను కావచ్చు టెక్నీషియనులూ, నటులు చిత్ర నిర్మాణంలోకి వచ్చి సాధించిన ఘన విజయాలేమీ లేవు.

వాసన్ చెప్పిన విషయాలన్నిటిలోకీ వివాద గ్రస్తమైన విషయం చిత్రం యొక్క సాధారణ వ్యయం ఐదు లక్షలన్నది. ప్రస్తుతం చిత్ర నిర్మాణానికి అయిదు లక్షలు కావటం లేదని కాదు; ఖర్చు తగ్గించే పద్ధతులను గురించి ఇప్పటి చిత్ర నిర్మాతలు ఆలోచించటం లేదు. చిత్ర నిర్మాణ విధానంలో పెద్ద విప్లవం రాకుండా ఇది సాధ్యమయేది కాదు, నిజమే. కాని అటువంటి విప్లవపు ఆలోచనలు ఈనాడు మన చిత్ర నిర్మాతలకు అతీతంగా కనిపిస్తుంది. ఇప్పుడు ఖర్చయ్యే అయిదు లక్షల్లో సుమారు లక్ష నటీనటుల కింద పోతుంది. ఇది తప్పని సరి ఖర్చనటానికి వీలు లేదు. పాత నటులెప్పుడూ ఖర్చే. కొత్త నటులు వస్తునే వున్నారు. కాని వారిని వెతికి పట్టుకునే ఓపిక లేని నిర్మాతలు నటుల కింద లక్ష ఖర్చు చేస్తే అది ఎవరి తప్పు కాదు. ఒక్కొక్క తారా అయిదారు చిత్రాలలో ఉండటం వల్ల ఇబ్బంది పడటానికైనా నిర్మాతలు ఒప్పుకుంటున్నారు గాని కొత్తనటులను తెచ్చుకోవటంలేదు. అదేమంటే గొప్ప తారల చేత చేయించుకోవటం కంటే కొత్త నటుల చేత చేయించుకోవటం చాలా రెట్లు కష్టమంటారు. గొప్ప తారకు పాత్ర లేని పాత్ర ఇచ్చి పాడు చేయించటం కన్నా చాతగాని నటిచేత పసవున్న పాత్ర పాడుగా చేయించుకోవటం మెరుగు. ఇటీవల విడుదలయిన ఒక చిత్రంలో పాత్ర సరిగా లేనందువల్ల ఆపాత్రను ధరించిన

పెద్ద తారే ప్రేక్షకుల శాపనార్థాలకు గురిఅయింది. వాస్తవిక పరిస్థితులు గమనిస్తే ప్రతి అయిదు చిత్రాలకీ నాలుగింటిలో సరి అయిన కథగాని పాత్రలు గాని ఉండటం లేదు. అటువంటప్పుడు అందరూ తారలకోసమే ఎగబడటంలో అర్థం లేకుండా ఉంది.

తరువాత , అయిదు లక్షలకు సుమారైన చిత్రం వస్తుందనే మాటకు కూడా అర్థంలేదు. చిత్రం యొక్క ఖరీదుకూ, అందులో ఉన్న జనాకర్షణకూ సంబంధంలేదు. ఇంకా నటీనటులకూ, సెట్టింగులకూ, చిత్రం తీసే స్టూడియోకూ ఖరీదుతో సంబంధం ఉంది. 'పాతాలభైరవి' గాని 'పెళ్ళిచేసి చూడు' గాని, 'గుణ సుందరి' గాని ఏ విధంగానూ ఎక్కువ ఖరీదైన చిత్రాలు కావు. కాని ఈ చిత్రాలు ఏడెనిమిది లక్షల రూపాయల చిత్రాల కంటె ఎక్కువ విజయం సంపాదించాయి. ఈ చిత్రాలను ఇంకా చవుకగా తీసినా అవి తప్పక విజయవంతమై ఉండేవే.

నిజంగా సినీటెక్నీషియనులు విచారించవలసింది చిత్ర నిర్మాణంలో తమకివ్వబడుతున్న పాత్ర ను గురించి, ప్రస్తుతం వీరు నిర్వహిస్తున్నది ఏమంత ఘనమైన పాత్రకాదు. మంచి ఫొటోగ్రఫీ, మంచి సౌండు రికార్డింగూ, మంచిసెట్టింగులు, మంచి మేకప్పు వగైరాలకు ఈనాడు ఆదరం ఉన్నప్పటికీ ఇవి ప్రత్యేకమైన విలువలుగా ఎంచబడుతూ సినిమా కళకు సంబంధం లేకుంగా అంచనా కట్టబడుతున్నాయి. కథనానికి జీవంపోసే అవకాశం టెక్నీషియనుకు లభించటం లేదు. దాసీ పాత్ర నైనా ఆకర్షవంతంగా చెయ్యమని చిత్ర నిర్మాత కోరితే టెక్నీషియను చేసేస్తున్నాడు. జైలు లోపల కూడా కామెరామన్ ఆకర్షవంతమైన లైటింగ్ ఇస్తున్నాడు. టెక్నీషియను కళాకారుడైతే తనపని, కథలో లీనమైపోయేటందుకు యత్నిస్తాడు. మనటెక్నీషియనులు తాము కళాకారులమన్నది జ్ఞాపకం ఉంచుకోక, ఇతరుల మీద ఏవో నెపాలు వేయటానికి మాత్రమే చూస్తున్నారు. ఈ వైఖరి మారాలి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 30-1-1952.

4. కొత్త రకం హాస్య చిత్రం

'మల్లీశ్వరి' లాటి చిత్రాలు ఒకటి రెండు మినహాయిస్తే మన చిత్రాలన్నిటిలోనూ కొద్దో గొప్పో హాస్యం ప్రవేశపెడుతునే ఉన్నారు. శివరావు, రేలంగి, కనకం, నల్లరామూర్తి, సీతారామయ్యా , వంగరా మొదలైన హాస్యనటులు విధిగా మన చిత్రాలలో ఉంచబడుతున్నారు. అయినా మనకు నిజమైన హాస్య చిత్రాలు లేవు. మన చిత్రాలలో ఇప్పుడుండే హాస్యం వెకిలిగానూ, జుగుప్సాకరంగానూ, సంసార స్త్రీలకు దుర్భరంగానూ, సెన్సారు సభ్యులను చికాకు పరిచేదిగానే ఉంటున్నది. ఇదంతా తప్పని సరి అన్నట్టు ప్రవర్తిస్తున్నారు మన చిత్ర నినిర్మాతలు.

ఇటువంటి వాతావరణంలో విజయావారు అపురూపమైన హాస్య చిత్రం తయారు చేస్తున్నారు. అది 'పెళ్లి చేసిచూడు' ఈచిత్రం యొక్క రషెస్ ఇటీవల కొంత మందికి చూపబడ్డాయి. దీని షూటింగు దాదాపు పూర్తి కావచ్చింది , గనక ఇవి చూసిన వారికి చిత్రం చాలా చక్కగా అవగాహన అవుతుంది. ఈచిత్రం మన దక్షిణ దేశంలోనే గాక అఖిల భారత సినిమా రంగంలో వెలువడిన హాస్య చిత్రాలలో విశిష్టస్థానం ఆక్రమించేలాగ కనబడుతోంది.

ఏనాడో వెలువడిన 'బ్రహ్మచారి', 'కరోడ్‌పతీ' చిత్రాలను గురించి ఇప్పటికీ చెప్పుకుని

ఆనందించేవారున్నారు. కాని న్యాయంగా 'పెళ్లిచేసిచూడు' హాస్యంలో అటువంటి చిత్రాలకన్న కొన్ని విషయాలలో చాలా ముందుకే పోయింది. వాటికీ దీనికీ ప్రధానమైన తేడా ఏమంటే, 'పెళ్లి చేసిచూడు' లోని ఇతివృత్తంలో హాస్యం ఏమీలేదు. అమ్మడి పెళ్లిని మామగారు కట్నం కోసం లోభించి పెళ్ళి పీటల మీదనే భగ్నం చెయ్యటమూ, అటు పిమ్మట అమ్మడి భర్త తన తండ్రికి తెలియకుండా భార్యతో సంసారం చేయ్యటానికి ప్రయత్నించి విఫలుడు కావడమూ, మనవణ్ణి, చూసుకుని ముసలాయన రాజీ పడటమూ ఈ చిత్రానికి కథా వస్తువు.

ఇటువంటి సమస్య కథా వస్తువులో హాస్యానికి తావిచ్చే సన్నివేశాలను అడుగడుగునా స్పష్టించాడు రచయిత అయిన చక్రపాణి. ఇటువంటి విచిత్రమైన శక్తి హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలలో ఒక్క లుబిట్ష్‌కు మాత్రమే ఉండేది. ''అతి సామాన్య సంఘటనల నుంచి లుబిట్ష్ ఎట్లా హాస్యం తవ్వుతాడో అతనికే తెలియాలి.'' అని టైమ్స్ పత్రిక చాలాకాలం క్రితమే రాసింది. ఆ రహస్యం మన నిర్మాతలలో చక్రపాణికి చిక్కినట్టు కనిపిస్తుంది, 'పెళ్ళిచేసిచూడు' లో ఒక్కటి కూడా హాస్య పాత్రగా ప్రత్యేకించదగినది లేదు. జీవితం తడిపిన రేగడి మన్ను, ఎంత దర్పంగా, ఉపాయంగా అభ్యాసంగా నడిచేవాడు కూడా దాని మీద యెప్పుడో ఒకప్పుడు జారి పడకపోడు. అపాలులోనే ఉన్నది హాస్యం. పాత్రకీ పరిస్థితికీ సంఘర్షణ వచ్చి , ఈసంఘర్షణలో పాత్ర అస హాయ స్థితిలో పడి దాన్నుంచి బయట పడటానికి వ్యర్థ ప్రయత్నం చేసే క్రమంలో హాస్యం ఉత్తన్న మవుతుందనే సిద్ధాంతమీద ఆచిత్రంలో పదహారు పాత్రల ద్వారానూ అంతులేని హాస్యం సా దించబడింది, తన పాత్రలను అవహాస్యం పాలు చేయ్యటంలో చక్రపాణి లుబిట్ష్ లగే నిష్పాక్షి కంగా వ్యవహరించాడు. పరిస్థితులతో డీకొని, ప్రారంభం నుంచి విముక్తిగా ఉండే హక్కు యెకరికి కలదు–చక్రపాణి శాసనం కింద! సామాన్యంగా మన చిత్ర నిర్మాతలు కొన్ని హాస్య పాత్రలను స్పష్టించి ఆ పాత్రలను హాస్య నటులకు వప్పగించి, వారిని అచ్చుపోసి వదిలేసి హాస్యం సాధించటానికి యత్నిస్తారు. చిత్రంలో స్పష్టి అయ్యే హాస్యం ఈ అభ్యాసానికి పూర్తిగా విరుద్ధం.

''పెళ్లి చేసిచూడు'' లోని హాస్యానికీ ఇతర చిత్రాలలో హాస్యానికి ఇంకొక పెద్ద తేడా యేమంటే ఇతర చిత్రాలలో హాస్యం ప్రవేశించగానే కథ పక్కకు జరుగుతుంది. హాస్యనటుడు తన కుప్పిగంతులు పూర్తి చేసి తప్పుకున్నాకగాని తిరిగి కథ సాగదు. ఈ చిత్రంలో హాస్యసంఘటనల పరంపరతోనే కథముందుకు నడుస్తుంది.

మన చిత్ర నిర్మాతలకు ఒక పెద్ద అపోహ ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. అదేమంటే, విమర్శక దృష్టిగలవారు చూడదగిన చిత్రాలను సామాన్య ప్రజ చూడదనీ, సామాన్య ప్రజ చూసేటట్టు చిత్రాలు తీయాలంటే అందులో తుక్కు ప్రవేశపెట్టాలనీను, ఇది వట్టి అజ్ఞానమని 'పెళ్లిచేసిచూడు' ఖచ్చితంగా రుజావుచేస్తుంది. ఈ చిత్రాన్ని ఎంత అమాయక ప్రేక్షకులైనా చూసి ఆనందించవచ్చు. విమర్శనా జ్ఞానం గల ప్రేక్షకుడికి ఈ చిత్రంలోని పాత్ర పోషణా, మనోవిజ్ఞానమూ, కథా సంవిధానమూ, వాతావరణ స్పష్టి అద్వితీయంగా కనిపిస్తాయి. ఈ చిత్రానికి కథ రచించిన మనిషికి కళా స్పష్టికుండదగిన సాంఘిక తాత్విక ప్రమాణాలున్నాయి. ఆయనకు సంకుచిత్వమూ, స్వార్థమూ, వంచనా అంటే అమితమైన ద్వేషం. హ్యూమాని టేరియనిజంతో కూడిన అరాచకం మీద ఆయనకు ప్రీతివున్నది. (రెండు లక్షణాలూ లుబిట్ష్‌లో మనకు కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించేవే.) ఈ చిత్రంలో వియ్యన్న అనే పాత్ర ఒక విచిత్ర స్పష్టి. వియన్న బతికి చెడ్డవాడు. జీవితమంతా

వంచనతోనే నడుస్తున్నదనుకునేవాడు. కాని ఆయనలో మానవ ప్రేమ ఉన్నది. అడ్డమైన వాళ్లందరినీ ఆదుకోబోతాడు. నాలుక గీసుకోవటానికి కూడా పనికిరాని ప్రోనోటు రాసి కట్నం కింద పారేసి ఒక పెళ్లి – ఎవరిపెళ్లి అయినా సరే – జరిపించి, ఆ పెళ్లి కోసం తాపత్రయపడేవారికి ఆనందం చేకూర్చటానికి వియ్యన్నకు ఎటువంటి అభ్యంతరమూ లేదు. దారే పొయ్యే వాళ్లని పిలిచి భోజనాలు పెడతాడు. తన గొప్పతనం చాటుకోవటానికి, అయితే స్వార్థసంకుచితత్వాలు లేవు. వాటిని ఇంకొకరిలో కూడా సహించలేడు వియ్యన్న. ఈ పాత్ర అందరి ఆగ్రహానికి గురి అవుతుంది. ఇతరులకు మంచి చెయ్యబోయి వారి పీకలమీదికి తెస్తుంది. ఐనా ఈ పాత్రను చక్రపాణి ఎంతో సానుభూతితో చిత్రించాడు. అయితే చవుకబారు రచయిత లాగా చక్రపాణి తన సానుభూతిని పక్షపాతవాదికి మారనివ్వడు. వియ్యన్న అంతవాడు కూడా జారుడు జీవితంలో జారిపడవలసిందే. నిజమైన హాస్యం వెంట ఎప్పుడూ ఉండే కరుణ 'పెళి చేసి చూడు'' లో మనకు అపారంగా కనిపిస్తుంది. ఈ చిత్రంలో ఉత్తమ సాహిత్య లక్షణాలు కొల్లలుగా ఉండికూడా ఆబాల గోపాలానికి అతి సులభంగా రక్తి చేకూర్చుతుంది. అటువంటి చిత్రాలు తీయటం సాధ్యం కాదనే వారందరికీ ఈచిత్రం పెద్ద కనువిప్పు.

'పెళ్లి చేసిచూడు' లో మరొక చెప్పుకోదగిన విషయమేమంటే ఇది ప్రయోజనంతో కూడుకున్న చిత్రం. ప్రయోజనం గల చిత్రాలు నిష్ప్రయోజనమనీ, వినోదం ఒక్కటే చిత్ర నిర్మాణానికి పరమార్థమనీ గొప్ప గొప్ప ప్రొడ్యూసర్లు ఎలుగెత్తి చాటుతూ మనని వంచించటానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు. ఇది కూడా అసత్యమేనని ఈ చిత్రం రుజావుచేస్తోంది. పెళ్లి సమస్యను ఈ చిత్రం సమగ్రంగా చిత్రించటమేగాక దానిపై నిశితంగా వ్యాఖ్యానిస్తుంది. ఆడపిల్లగలవాళ్ల కష్టాలూ, మగపిల్లవాడివైపు వాళ్ల మనస్తత్వమూ, చెడిన పెళ్లి మరింత చెడగొట్టటానికి పైవాళ్లు చేసే యత్నాలూ, డబ్బు అండచూసుకుని మగపిల్లవాడికి పెళ్లి మీద పెళ్లి చెయ్యటానికి జరిగే యత్నాలు ఇందులో బాగా చూపబడ్డాయి. ఈ చిత్రంలో ఒక పెళ్లికాదు, చిచింద్రీ చిచ్చుబుడ్డుల పెళ్లి ఆటతో సహా నాలుగు పెళ్లిళ్లు జరుగుతాయి. పెళ్లి యొక్క పరమార్థం గురించి తెలుసు కోవాల్సింది నాలుగు పెళ్లిళ్లలోనూ ఉంది.

'పెళ్లి చేసి చూడు' ఇంకా ఒకటి రెండు మాసాలదాకా విడుదల కాకపోవచ్చు. అది బయటపడి ప్రజాదరణ అపారంగా సంపాదించినమీదట సినిమా రంగంలో ఇప్పుడు చలామణీ అవుతున్న సిద్ధాంతాలు చాలా భాగం తారుమారు కావటమే గాక సినిమా హాస్యాన్ని గురించి అభిప్రాయాలు కూడా చాలా గొప్ప పరివర్తనచెంది తీరుతాయి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 6–2–1952.

5. తుక్కు చిత్రాలకు తావుండదు

ఎవరికి ఏ ఆపద వాటిల్లినా సంతోషించే అభాజనులను కొద్దిమందిని మినహాయిస్తే మిగిలినవారందరికీ, కొత్తగా విడుదల అయిన ఏ సినిమా చిత్రమైనా సరే ప్రజాదరణ పొందలేక దెబ్బతినటం దుర్వార్తే. చిత్రనిర్మాణ వ్యయం 30వేల రూపాయల నుంచి లక్షకు పెరిగిన రోజుల్లోనే కొంత మంది చిత్ర నిర్మాతలు ''ఇక ప్రాంతీయ భాషల్లో చిత్రాలు తీసి ఏం

బావుకుంటాం?'' అని అధైర్యపడ్డారు. నాటికీ నేటికీ చిత్రనిర్మాణ ఖర్చు సుమారు అయిదు రెట్లు పెరిగింది. ఈనాడు ఏ అయిదు లక్షలో వ్యయం చేస్తేగాని మేలురకం చిత్రం నిర్మించటం సాధ్యంకాదు. కాని ప్రాంతీయభాషల్లో తీసే చిత్రాలకు మార్కెట్టు లేదన్న భయం ఇవాళ లేదు. ప్రొడ్యూసరు వంతుకు ఏడెనిమిది లక్షల తెచ్చుకుంటున్న చిత్రాలను కూడా మనం ఇటీవల చూస్తున్నాం. అయితే ఈ మహాభాగ్యం చాలా సకృతుగా ఎక్కడో ఒక చిత్రానికి మాత్రమే కలుగుతున్నది. మిగతా చిత్రాలలో కొన్ని బొత్తిగా ప్రజాదరణ సంపాదించుకోలేకుండా అపజయం పొందుతున్నాయి.

ఈ తేడా ఎందులో ఉంది? చిత్రం యొక్క జయాపజయాలు దైవాధీనాలా? లేక వాటిని నిర్ణయించేది న్యూమరాలజీయా? తారల జాతకాలా? ప్రొడ్యూసర్ల జాతకాలా?

చిత్ర నిర్మాణం ''అదృష్టాల'' మీద ఆధారపడి ఒక్కనాటికి సాగలేదు. ఏ చిత్రానికి ఎంత డబ్బు వచ్చేదీ అణా పైసలతో ఎవరూ చెప్పలేరు. ఒకే చిత్రం ఒక తరుణంలో విడుదల అయితే ఒక రకంగానూ, ఇంకో తరుణంలో విడుదలైతే, ఇంకో రకంగానూ డబ్బు చేసుకోవచ్చు. దీనికి ఎదురుగా విడుదల అయే చిత్రాలు కూడా దీని రాబడిని హెచ్చించవచ్చు, తగ్గించవచ్చు. ఇటువంటి అనుకోని విషయాలు ఉన్నప్పటికీ స్థూలంగా ఒక చిత్రం విజయం సాధిస్తుందో, అపజయం పాలవుతుందో తెలుసుకునే దక్షత ప్రతి చిత్ర నిర్మాతలకూ ఉండాలి.

సినిమా చిత్రాల విజయం బహుముఖ్యమైనది, గొప్పగా ప్రజాదరణ సంపాదించిన ఏ చిత్రాన్ని తీసుకున్నా దానివిజయానికి అనేక కారణాలు తప్పక కనిపిస్తాయి. చక్కని కథా, పాత్ర సృష్టి, నటనా కౌశలం, సంగీతం, కళా దర్శకత్వం, ఫోటోగ్రఫీ, సౌండు రికార్డింగూ, దర్శకత్వమూ, ఎడిటింగూ – ఇవన్నీ వేర్వేరు గానూ, సమిష్టిగానూ చిత్రం యొక్క విజయానికి బాగా తోడ్పడతాయి.

మొట్టమొదటగా టాకీలు వెలువడ్డప్పుడు ఈ వివిధ ఉపాంగాలలో ఎక్కువ తారతమ్యాలుండేవి కావు. ఆ కాలంలో బాగా వినిపిస్తే మంచి రికార్డింగూ, సాఫీగా నడిస్తే మంచి స్క్రిప్టూనూ, దర్శకత్వంలో ఎక్కువ తక్కువలు ప్రేక్షకులకు విమర్శగా తెలిసేవి కావు. అప్పటి కథలన్నీ పురాణ కథలే గనుక పాత్ర సృష్టి అంటూ ఉండేది కాదు. నటులు పాత్రలకు కుడి ఎడంగా ఉన్నా సరిపోయేది. అటువంటి కాలంలోనే అన్ని చిత్రాలూ సమంగా ప్రజాదరణ పొందలేదు. లవకుశ, కృష్ణలీలలు లాంటి చిత్రాలకు ఎక్కువ ఆదరణ లభించింది.

ఈనాడు ఈ తేడా చాలా హెచ్చుగా ఉంటున్నది. సినిమా ఉపాంగాల ప్రాముఖ్యం చాలా పెరిగింది. ఫోటోగ్రఫీ, రికార్డింగు, కళాదర్శకత్వం, ఎడిటింగు సామర్థ్యం మొదలైన వాటిలో ఏ కొంచెం లోపం జరిగినా ప్రజలు పట్టుకోగలుతున్నారు. దీనికి కారణం ప్రేక్షకులలో విమర్శనా జ్ఞానం పెరగటమే అనుకోనవసరం లేదు. ఈనాటి చిత్రాలలో కథను పోషించటానికి వీటన్నిటి ఆవశ్యకతా హెచ్చుగా ఉంటున్నది. ఎంత వరకు ఈ ఉపాంగాలు దెబ్బతింటే అంతవరకు కథ కూడా దెబ్బతినకతప్పదు. ప్రేక్షకులు శిల్పాన్ని పరిగణించ గలుగుతున్నారు గదా అని ఏదో ఒక కథ అడ్డం పెట్టుకుని ఉత్తమ తరగతి శిల్ప ప్రదర్శనం మీద ఆధారపడి జనాదరణ సంపాదించుకోగోరేవాడు తప్పక దెబ్బతిని తీరుతాడు. తన శిల్పంలో ఎంతో విశ్వాసంగల ఒక ప్రసిద్ధ కామెరామెన్ ఈ మధ్య అన్నాడు. ''నా కిప్పుడు అర్థమయింది. ప్రజలకు కావలసింది ఏ టెక్నిక్కూ కాదు,

చక్కని సన్నివేశాలు గల కథా, పాత్రలూనూ'' అని.

ఇది ఎంత మాత్రం అబద్ధం కాదు. సినిమా చిత్రానికీ ప్రేక్షకులకూ మధ్య సజీవమైన సంబంధం కలిగించేది కథా, అందలి పాత్రలూనూ. మంచి సినిమా కథకు నిర్వచనం లేనేలేనట్టు కొందరు చిత్ర నిర్మాతలు మాట్లాడతారు. కాని, అది వారి పొరపాటు, సినిమా కథ ప్రేక్షకులకు అర్థమయే సంప్రదాయాలకో, వారి నిత్యానుభవానికో సన్నిహితంగా ఉండి, నిత్యజీవితం ఇవ్వలేని ఒక అనుభూతిని కలిగించగలిగినప్పుడు మంచి సినిమా కథ అనిపించుకుంటుంది. కళను చూసి మనం పొందే ఆనందానికి పునాదిగా మన సంప్రదాయాలూ, నిత్యానుభవమూ లేనిపక్షంలో ఆనందమనేదానికి అర్థమే లేదు. సర్కసువాళ్లూ, గారడీవాళ్ళూ ఇచ్చే వినోదాన్ని కూడా కళానందమే అనవచ్చు. సినిమా చిత్రనిర్మాణానికి వినోదమే పరమావధిగా ఎంచే హాలీవుడ్‌లో గొప్ప పేరుమోసిన ఫ్రాంక్ కాప్రా కూడా, ''జాతీయమైన కథలు చిత్రాలుగా తీయండి, ప్రపంచ ప్రజలందరూ వాటిని తప్పక చూస్తారు. ఇతర దేశాల కథలను అరువు తెచ్చుకోవద్దు'', అని సలహా యిచ్చాడు. మన చిత్ర నిర్మాతలను మోసగించటానికి కాప్రా ఈ సలహా ఇవ్వలేదు. ఈ సూత్రం మీదే ఆయన తన చిత్రాలన్నీ తయారు చేశాడు.

సినిమా కథకు సాంఘిక స్వరూపం ఉన్న మీదట ఆనందం చేకూర్చే శక్తి కూడా ఉండాలి. నిజమైనకళ సమస్యలను చిత్రించాలేగాని పరిష్కరించరాదు అన్న పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాన్నిబట్టి కొందరు కళాకారులు ప్రజలను తమ కళద్వారా కలతపరచటమే కళ యొక్క ఉత్కృష్ట ఆశయమంటున్నారు. ఈ మధ్య మద్రాసులో జరిగిన అంతర్జాతీయ సినిమా ఉత్సవాలలో ప్రదర్శించిన కొన్ని ఇటాలియన్ చిత్రాలు ఇదే ధోరణిలో ఉన్నాయి. ఈ చిత్రాలు ప్రేక్షకులను కలతపెట్టాయి తప్ప, వారికి ఒక ఆనందం యివ్వటానికి ఎట్టి యత్నమూ చెయ్యలేదు. సమస్యలను పరిష్కరించి చూపితేనేగాని ఆనందం కలగదని నా వాదంకాదు. సమస్యలను ప్రదర్శించిన తరవాత వాటి పరిష్కారానికి పాత్రలను పురికొల్పి వదిలేసినా ప్రేక్షకులకు ఆనందం కలుగుతుంది. జీవితం తాలూకు సమస్యలు పరిష్కారం కానివన్న భావంతో కుంగిపోవటం వ్యక్తి భావంగానీ, సమాజభావం కాదు. సమాజం ప్రతి సమస్యనూ ఎప్పటికైనా పరిష్కరించి తీరుతుంది. ప్రతి సమస్య యొక్క పరిష్కార బీజాలు సమస్య వెంటే ఉంటాయి. వాటిని ఎత్తి చూపటమే నిజమైన సామాజిక రచన. దాన్నే అభ్యుదయరచన అంటున్నారు. సినిమా కథలకు కూడా ఇటువంటి సామాజిక రచన అత్యవసరం, మన పురాణాలు మొదలుకొని ఉత్తమ సాహిత్యమంతా ఈ సామాజిక ధర్మాన్ని పాటిస్తూనే నడిచింది.

సరి అయిన సామాజిక కథా వస్తువును తీసుకున్న తరవాత దానికి న్యాయం జరిగేటట్టు చూడటం సినిమా కథకుడి విధి, నిజానికి సామాజిక దృష్టితో రాసుకున్నది కానప్పటికీ కూడా కథావస్తువుకు న్యాయం జరగటం తప్పని సరి. ఈ విషయం ప్రతి ఏడూ రుజువవుతూనే ఉన్నది. ఏటా కొన్ని చిత్రాలు, మంచి కథావస్తువు ఉండికూడా, న్యాయం చేసేవాడు లేక దెబ్బతినటం జరుగుతూనే ఉన్నది. సినిమా కాగితం మీద ఉన్నంతదాకా ఈ బాధ్యత కేవలం కథకుడిది. ఆ తరువాత దీన్ని డైరెక్టరూ తదితర టెక్నీషియనులూ నటులూ విభజించుకుంటారు. కాగితం మీద సినిమా కథకు సరి అయిన స్వరూపం రాకపోయినట్టయితే ఈలోపాన్ని ఏ టెక్నీషియను నైపుణ్యమూ సరిదిద్దలేదు. అందుకనే ఎంత గొప్పనటులనూ, టెక్నీషియనులనూ నియోగించిన

చిత్రాలు కూడా దెబ్బతినటం జరిగింది. ఎంతగొప్ప కుమ్మరి అయినా సరిఅయిన మట్టి లేకపోతే ఏ పని చేయగలడు.

మంచి మట్టి వుండి నేర్పరి అయిన కుమ్మరి లేకపోయినా, ప్రయోజనం లేదు. ఇటువంటి లోపం కూడా మన చిత్రాలలో కనిపిస్తుంది.

క్రియకు తేలేదేమిటంటే చిత్ర నిర్మాణానికి చాలా పెద్ద ప్రమాణాలు కథా రచనలోనూ, సినిమా శిల్పంలోనూ కూడా అత్యవసరం. పరమ ప్రమాణాలంటూ చెప్పుకునేటందుకు లేనిమాట నిజమేగాని ఎప్పటికప్పుడు ఒక్కొక్క ఉత్తమ చిత్రం వచ్చి ప్రమాణాలను పెంచుతుంది. యుద్ధానికి పూర్వం వాహినీ సంస్థ తరపున బి.ఎన్.రెడ్డిగారు నిర్మించిన చిత్రాలు పాత ప్రమాణాలను తుడిచి పెట్టేశాయి. ఇతర చిత్రాలలో పని చేసేవారే వాహినీ చిత్రాలలో పనిచేస్తే వారి పనికి ఒక విశిష్టత ఉండేది. ఇటీవల విజయవారి చిత్రాలు మళ్ళీ కొత్త ప్రమాణాలను అమలులోకి తెస్తున్నాయి. కె.వి. రెడ్డిగారి దర్శకత్వంతో వెలువడిన 'పాతాళభైరవి' అనంతరం మామూలు జానపద చిత్రాలకు తావులేకుండా పోయింది. అట్లాగే ప్రసాద్‌గారి దర్శకత్వం కింద వెలువడిన 'షావుకారు,' 'పెళ్లి చేసి చూడు' చిత్రాలు సాంఘిక చిత్ర నిర్మాణానికి కొత్త ప్రమాణాలు తెచ్చిపెట్టాయి.

సినిమా ప్రపంచంలో విమర్శకుల ఆవశ్యకత నిజంగా సినిమా ప్రేక్షకులది కాదు. ఎందుచేతనంటే సినిమా విమర్శ సినిమా ప్రేక్షకుడి అభిరుచులకు అతీతంగా ఉంటే వాడు దానివల్ల లాభం పొందలేదు. సినిమా ప్రేక్షకుడు తనకేచిత్రం బాగుందో ఏ చిత్రం బాగాలేదో, ఇతరుల సహాయం లేకుండానే, కారణాలతో నిమిత్తం లేకుండానే తెలుసుకోగలడు. కాని విమర్శనాజ్ఞానం అవసరమైన వారు చిత్ర నిర్మాతలు. ఏచిత్రాలు తీస్తున్నారో వారు తెలుసుకో లేనట్టయితే తుక్కు చిత్రాల నిర్మాణం సాగుతూనే ఉంటుంది.

ఇందులో కూడా ఇంకొక కిటుకున్నది. విమర్శనా దృష్టితో చూస్తే గొప్పచిత్రం అని పించుకునేది అంత విజయవంతంగా పోనప్పుడు అందులోని ప్రమాణాలను గురించి అట్టే భయ పడవలసిన అవసరం లేదు. ఇటువంటి చిత్రం 'షావుకారు' అందులో ఉన్న పనితనాన్ని విమర్శకులు మెచ్చుకున్నా ప్రజలలో దాని మీద అధికమైన ఆదరం కనిపించలేదు. అందుచేత అటువంటి చిత్రంతో సాటి నిర్మాతలు పోటీచేయనవసరంలేదు. 'పాతాళభైరవి' లో ఉండే విశిష్టత ఇతర జానపద చిత్ర నిర్మాతలకు అవశ్యానుకరణీయం. ఇప్పుడు 'పెళ్ళిచేసి చూడు' అమితంగా ప్రజాదరణ సాధించుకుంటున్నది. రేపు సాంఘిక చిత్రాల స్థాయికి ఇదే ప్రమాణమై కూర్చుం టుంది. అందుచేత ఈ చిత్రంలోగల కథాసంవిధానం, పాత్ర పోషణా, సంభాషణా చాతుర్యం, ఫోటోగ్రఫీ, సంగీతం, కళ, దర్శకత్వం మొదలైనవి రాబోయే చిత్రాలకు గీటురాళ్లవుతాయి. చిత్రాలద్వారా ప్రేక్షకుల అభిరుచులను పెంచుతామనే వారిలో దాదాపు చాలామంది తమ చిత్రాలను ఎందుకు చూస్తారా అన్నది పాటించరు. నిజంగా ప్రేక్షకుల అభిరుచులను ముందుకు తీసుకుపోయేది విజయవంతంగా నడిచే చిత్రాలేనన్నది గమనించాలి. తమ అభిరుచులను ప్రేక్షకుల మీద రుద్దటానికి యత్నించి విఫలురైన వారు తమ చిత్రంలో చాలా కళ ఉన్నదనీ, ప్రేక్షకులు అజ్ఞానులై ఆనందించలేకుండా ఉన్నారనీ అని కొందరిని మభ్యపెట్టవచ్చు. అటువంటిదేమీ లేదు. ప్రేక్షకుల అభిరుచి ఎప్పుడూ ముందుకే పోతుంది. టార్జాన్ చిత్రాలకు డబ్బు వచ్చినప్పుడు

కూడా అందులో నేర్చుకో తగిన అంశం ఏమున్నదో ఉత్తమ చిత్ర నిర్మాత నేర్చుకోవాలి.

ఒక్కొక్క ఏడు గడిచిన కొద్దీ సమగ్రమైన కళ గల చిత్రాలు వస్తున్నాయి. ఇటువంటి చిత్రాలలో మామూలు నటులే మరింత బాగా రాణిస్తున్నారు. దీనితోబాటు సినిమా రంగంలో తుక్కు చిత్రాలకు తావులేకుండా పోతున్నది. ఈవిషయం ప్రతి చిత్ర నిర్మాతా గ్రహించి ఆత్మ పరిశీలన చేసుకుంటే అనేక లక్షలు ఏటా దుర్వినియోగమయ్యేగతి తప్పుతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 14-3-1952

6. సినిమా నటన

సినిమా చిత్రాలలో నటించాలనే కుతూహలం గలవారు అనేక వందల మంది తమకొక ''ఛాన్సు'' ఇప్పించమని సినిమా ప్రొడ్యూసర్లకూ, డైరెక్టర్లకూ, సినిమా పత్రికలు నడిపేవారికీ, సినిమా రంగలో ఉండే తమ మిత్రులకూ రోజూ లేఖలు రాస్తూంటారు. తెరమీద కనిపించాలన్న అదుర్దా కొందర్ని, సినిమాలలో నటిస్తే బాగా డబ్బు సంపాదించుకోవచ్చునన్న ఆశ మరికొందర్ని లేఖలు రాయటానికి పురికొల్పుతూ ఉంటుంది. వీరిలో ఎక్కువ మంది తమ అర్హతలను ఎక్కువచేసి చూసుకుంటారనటానికి సందేహంలేదు. ''నేను అందంగా ఉంటానని నా స్నేహితులు చెబుతున్నారు. కొద్దిగా పాడగలను'' అన్న ధోరణిలోవారు రాసే మాటలు తరుచు నమ్మకం పుట్టించవు. కాని వీరిలో అక్కడక్కడా ఒకరూ, ఇద్దరూ అర్హులు– అంటే, అవకాశం లభిస్తే రాణించేవారు – ఉండకపోరు, ఇటువంటి వారు అనేక సంవత్సరాలు సినిమాలలో ప్రవేశించ టానికి విఫల ప్రయత్నంచేసి ఆఖరుకు ఒకనాడు జయించటంకూడా కద్దు. ఒకప్పుడు కాంచనమాలను గురించి ఒక ప్రసిద్ధ డైరెక్టరుగారు ఆమె సినిమాలకు పనికిరాదనటం జరిగింది. అంజలీదేవి కూడా సినిమాలకు పనికిరాదని మొదట్లో ఎవరో అన్నట్టు వినికిడి. భానుమతి సినిమాలలో ప్రవేశించాక కూడా, ఆమెకు పెద్ద పోటీలేకపోయినా, చాలాకాలం పాటు ఆమె శక్తిసామర్థ్యాలు సినిమా తెరమీద సరిగా రాణించలేదు. మగనటులలో కూడా ఇటువంటి అనుభవాలు పొందిన వారు లేకపోలేదు. ఎస్.వి. రంగారావు సినిమాలలో వేసిన మొదటి వేషం ('వరూధిని' లో ప్రవరుడు) చూసి అతను 'పాతాళభైరవి' నేపాళమాంత్రికుడి పాత్రగాని 'పెళ్లి చేసిచూడు' లోని వియ్యన్న పాత్రగానీ ధరిస్తాడని ఎవరూ అనుకోగలిగి ఉండరు.

ఇదంతా చూస్తూవుంటే ఒక ప్రశ్న ఉదయిస్తుంది. సినిమాలలో నటించే అర్హత గలవాళ్లు దేశంలో ఎందరన్నా ఉండవచ్చు. వీరికి సినిమాల్లో నటించే అవకాశాలు ఏపాటి వున్నాయి? అవకాశాలు సంపాదించుకునేటందుకు వారికి నిర్దిష్టమార్గాలున్నాయా? అదృష్టం తప్పిస్తే వీరికి మరో ఆధారం ఉన్నట్టు కనపడదు. మన దేశంలో ''నటుల అన్వేషణ'' (Talent - Scouting) లేదు. సాహసులైన పొడ్యూసర్లు కొత్తవారిని సినిమా రంగంలోకి తీసుకురావటమూ ఆ తరువాత వారు మంచి ప్రొడ్యూసరు చేతిలోపడి పైకి పోవటమూ ప్రస్తుతం జరుగుతున్నది. కొత్త నటుల అవసరం లేదా అంటే ఎంతైనావుంది. అనేక చిత్రాలు నిర్మాణంలో వుంటున్నాయి. ఒక చిత్రంలో అవకాశం సంపాదించిన నటుడు ఆ చిత్రం అయిపోకపూర్వమే ఇంకా అనేక చిత్రాలలో బుక్ కావటం జరుగుతున్నది. (ఉదాహరణకు: కృష్ణకుమారి, శ్రీరామమూర్తి,

జగ్గయ్య, రామచంద్రకాశ్యప) ప్రధాన పాత్రధారులు షూటింగ్‌కు హాజరుకాక ప్రొడ్యూసర్లు నానా అగచాట్లూ పడుతున్నారు. కొత్త నటులకోసం అన్వేషించటానికి ఇంతకంటే అనుకూలమైన పరిస్థితులను మనం ఊహించనైనా లేము. కాని ఆ అన్వేషణే సరిగా సాగటం లేదు. కారణం చిత్రనిర్మాతల అసమర్థత కంటే మరేమీ లేదు.

ఇంతకూ సినిమా నటుల అర్హతలేమిటి?

వీటిని అంచనా కట్టటం పెద్దశ్రమతో కూడినపని కాదు. అయినా ప్రొడ్యూసర్లు ఆ కాస్త శ్రమకూడా పడలేక కాబోలు ఒకటే అర్హతను గుర్తిస్తున్నారు. మంచి పబ్లిసిటీ, ఏ కొత్త నటుణ్ని గురించిగాని, నటిని గురించిగాని నాలుగు పత్రికల్లో రాసి, ఫోటోలు వేసి ప్రచారం జరిపినా ఆ నటుడికి, లేక నటికి బుకింగులు దొరుకుతున్నాయి. నటులకు ప్రచారం ఉండవలసిందే. కాని సామర్థ్యం చూడకుండా కేవలం ప్రచారం ఆధారం మీద నటులను బుక్‌చేస్తే కొంత చిత్రం అయినాక, కొంత డబ్బు వృథా అయినాకా, మేలుకుని మరొక ఆర్టిస్టుతో చిత్రం తిరిగి షూట్ చెయ్యవలసి వస్తుంది. లేదా ఆ నటితోనే చిత్రం పూర్తిచేసి చివరకు అపజయం యెదుర్కోవలసి వస్తుంది.

సినిమా నటుల అర్హతలను కింది నుంచి పైకి అంచనా వేసినట్టయితే మొట్టమొదటిది విగ్రహం. సినిమానటులు చూడటానికి కుదిరికగా, అందంగా, సురద్రూపులుగా వుండాలి. వారి వ్యక్తి పది మందిలో కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించేదిలాగా, ఒకసారి చూస్తే చాలా కాలం కళ్లలో మెదిలేదిలాగా ఉండాలి దినితో బాటు వారికి భావ ప్రకటనాశక్తి — ఎంత చిన్న భావాన్నయినా తూకంగా ప్రకటించేనేర్పు— ఎంతైనా అవసరం. స్టేజినటులు ప్రదర్శించే భావాలకన్నా చాల సున్నితమైనవి సినిమా నటుడు ఎంతో సహజంగా ప్రదర్శించవలసి వుంటుంది. సినిమా నటుడి వాచికం కూడా స్పష్టంగా, నిర్దుష్టంగా, సహజత్వంతో కూడినదై ఉండాలి.

మన పరిశ్రమ తొలిరోజులలో స్టేజినటులు సినిమాలలో ప్రవేశించి తమకు ఉచితం కాని వేషాలు వేశారు. స్టేజి వాస్తవికతను వారు సినిమాలలో ప్రదర్శించారు. స్టేజి నటులు సినిమా నటనకు పనికిరారన్న భావం చాలా మందికి కలిగింది. ఆ భావం సరి అయినది కాదు. సినిమా నటనకూ స్టేజి నటనకూ గలతేడా తెలుసుకున్నాక స్టేజి నటులు సినిమా రంగం మీద కూడా రాణిస్తూనే వున్నారు. లక్ష్మిరాజ్యం, అంజలీదేవి, నాగేశ్వరరావు, రేలంగి, ఎన్. టి. రామారావు, డా. సుబ్బారావు, సి.ఎస్.ఆర్, వంగర, రామచంద్రకాశ్యప మొదలైన అసంఖ్యాకులు స్టేజిమీద నటించగలవారేనన్న సంగతి అందరూ ఎరిగినదే.

స్టేజిమీద కూడా వాస్తవికత అన్ని నాటకాలలోనూ ఒక విధంగా ఉండదని తెలుసుకోవాలి. ఉదాహరణకి, 'వరవిక్రయం' లో ఉండే వాస్తవికత, 'రాధాకృష్ణ' నాటకంలో లేదు. 'రాధాకృష్ణ' లో ఉండే వాస్తవికత 'పాండవోద్యోగ విజయాలు' లో లేదు. 'కన్యాశుల్కం' లో వాస్తవికత నూటికి నూరుపాళ్లున్నది. ఒక ప్రఖ్యాత స్టేజి నటుడు 'కన్యాశుల్కం' లో ఏదైనా పాత్ర ధరించమని ఎందరు స్నేహితులు సలహా ఇచ్చినా ఒప్పుకున్నాడు కాడు.

అదే విధంగా సినిమాలలో కూడా వాస్తవికతలో తారతమ్యాలున్నాయి. పౌరాణిక చిత్రాలలో కంటే జానపద చిత్రాలలో, అంతకంటే సాంఘిక చిత్రాలలో వాస్తవికత చాలా హెచ్చు. ఈ వాస్తవికత అన్ని అంశాల్లోనూ ప్రతిబింబిస్తుంది. రచనలోనూ, దాని ఆశయంలోనూ,

దానికి ప్రేక్షకులతో గల సంబంధంలోనూ, పాత్ర రచనలోనూ, పాత్రధారుల నిర్ణయంలోనూ, వారి వేషభాషలలోనూ, నటనలోనూ, వాతావరణం సృష్టించటంలోనూ అది ఇదీ అన్న విచక్షణ లేకుండా సమస్త విషయాలలోనూ వాస్తవికత వుంటుంది.

సినిమా నటుడికి ఉత్కృష్టమైన అర్హత ఈ వాస్తవికత ప్రదర్శించడంలోనే ఉంది. ఇది కేవలం శక్తి సామర్థ్యాలతోనే సాధ్యమయ్యేదికాదు. శక్తి సామర్థాలున్న మీదట ఒక రకం మానసిక పరిణామామూ, విశాల సాంఘిక దృష్టీ ఉండాలి. శక్తి సామర్థ్యాలున్న నటుడు తన సంఘాన్ని గురించి ఏమీ తెలియకుండానే, ఆ సంఘంతో ఎట్టి సంబంధమూ పెట్టుకోకుండానే ఏ పురాణపాత్రనో సులువుగా ప్రదర్శించవచ్చు. కాని ఆ నటుడు సంఘంలో ఉండే పాత్రను వాస్తవికంగా సృష్టించాలంటే తాను ప్రదర్శించబోయే పాత్రను బాగా ఎరిగి, ఆ పాత్రలో సంపూర్ణమైన సానుభూతి కలవాడై ఉండాలి. ఇది సినిమా నటుడికి ఉండతగిన ఉత్తమ అర్హత.

అయితే సినిమా నటన గురించి ఇంతవరకే చెప్పుకుని ఊరుకుంటే సినిమా నటుడే సినిమా బాగోగులకు బాధ్యుడన్న భ్రమకు అవకాశం ఏర్పడుతుంది. సినిమా చిత్ర నిర్మాణంలో నటుణ్ణి శాసించేవారు చాలా మంది వున్నారు. కథకుడూ, డైరెక్టరూ, కళాదర్శకుడూ, కామెరామన్ మొదలైన వారు సినిమా నటుడి స్వేచ్ఛకు హద్దులు నిర్ణయిస్తారు. ఈ కట్టుబాట్లమధ్య సినిమా నటుడు తన పాత్రను అర్థం చేసుకోవాలి. దాని స్వరూపాన్ని భావించాలి. దాన్ని చిత్రించాలి. కథలోనూ, రచనలోనూ, దర్శకత్వంలోనూ, వాతావరణంలోనూ లోపించిన వాస్తవికతను నటుడెన్నడూ భర్తీ చెయ్యలేదు. అటువంటి ప్రయత్నం చేసినట్టయితే, పుల్లయ్యగారి 'మోహినీ భస్మాసుర' లో భస్మాసుర పాత్రధారి శివుడితో ''హే పరమేశ్వరా!... నేన్నీ భక్తుణ్ణే'' అని తూర్పు గోదావరి యాసతో అన్నట్టుగా తయారవుతుంది.

ఈ కారణంచేత మన సినిమా రంగంలోకి ఎటువంటి అర్హతలు గల నటులు వస్తారన్నది మన చిత్రాలను బట్టీ, వాటిని తయారుచేసే వారి సంస్కారాన్ని బట్టీ ఎక్కడికక్కడ నిర్ణయమవుతూనే ఉన్నది. కాకపోతే తీసే చిత్రాలకు అనుగుణంగానైనా చిత్రనిర్మాతలు నటులను తీసుకురాలేకుండా ఉన్నారన్నదే ప్రస్తుతం జరుగుతున్న లోపం.

ఏరకం చిత్రాలలో కూడా పాత్రలు ధరించే అర్హతలు లేని నటులు సినిమా రంగంలో నిలబడి ఉన్నారు. అసమర్థులైన నిర్మాతలు వారి ఆయుర్దాయాన్ని పొడిగించుకుంటూ పోతున్నారు. చిత్ర నిర్మాతల అశక్తత వల్ల అనేకమంది మంచి నటులకు తమ సత్తా ప్రదర్శించే అవకాశాలు లేవు.

ఇటీవల ఇంకొక పరిణామం కూడా కనిపిస్తున్నది. కొత్త ఒక వేలం వెర్రిగా పరిణమించింది. పేరువడ్డ నటులను భరించలేకో, వారు షూటింగుకు సరిగా హాజరు కారనే భయం చేతనో ఇటీవల చాలా మంది ప్రొడ్యూసర్లు చేతికందిన కొత్త నటీనటుల్ని తీసుకొచ్చి పెట్టేస్తున్నారు. కొత్త నటులైనంత మాత్రంచేత వారికి నటించే అర్హత ఉన్నదిన ఎక్కడాలేదు. కొత్తనటులలో కొందరు నిలబడలేరనిపిస్తున్నది.

నటులకు ఇంకొక అన్యాయం కూడా జరుగుతున్నది. సినిమా రంగంలో మరెవ్వరికీ లేని ఆపద నటులకొకటున్నది. అది త్వరగా వాడిపోవటం. టెక్నీషియనులు అనుభవం గడించిన కొద్దీ పైకి వస్తారు. సినిమా తారలు కీర్తి గడించిన కొద్దీ దిగిపోతారు. ఈ వాడిపోవటం

రచయితలకూ, డైరెక్టర్లకూ, టెక్నీషియనులకూ కూడా ఉండడం కద్దు. కాని సినిమా తారలతో పోలిస్తే వారు దాదాపు శాశ్వతమైన వారే అనిపిస్తారు. అయినప్పటికీ ఈ నటులు మిగిలిన అందరి తో బాటు రాబడి పన్నులు కట్టేసితమకు ''నటనా వార్ధక్యం'' సంప్రాప్తమయ్యేసరికి అసహాయ స్థితిలో ఉంటున్నారు. ఒకప్పుడు చిత్ర నిర్మాతలచేత బతిమాలించుకుని వేషాలు వేసినవారు ఈనాడు సినిమాలో మరొక సంవత్సరం బతికి ఉండగలందులకు నానా అగచాట్లూ పడవలసి వస్తున్నది. చిత్ర నిర్మాతలు ప్రజలకు సినిమా తారలను అమ్మటానికి మారుగా మంచి కథలనూ, చక్కని పాత్రలనూ అమ్మితే నటులకీ దురవస్థ పట్టకపోను.

తెలుగు స్వతంత్ర, వార పత్రిక, 21-3-1952

7. సినిమాలు : ప్రత్యేక ప్రయోజనాలు

మనదేశంలో సినిమా పరిశ్రమ ఒకే ప్రయోజనాన్ని ఎరుగును. అదేమంటే డబ్బు చేసుకోవటం. నిజానికి ఏ పరిశ్రమకైనా డబ్బు చేసుకోవటం ఆశయంగా ఉండవలసిందే. ఆ డబ్బు ప్రజల వద్ద నుంచి రావలసిందే కూడానూ. ఏ పరిశ్రమ మీదగాని పెట్టుబడి రాకపోతే పారిశ్రామికులా పరిశ్రమను నడవరు. ఒక వేళ ప్రభుత్వం నడిపే పక్షాన దానిమీద వచ్చే నష్టాన్ని ప్రజల డబ్బుతోనే పూడ్చాలి, ఎట్లాగైనా. నడిచే ప్రతి పరిశ్రమకూ డబ్బు -ప్రజలడబ్బు -వచ్చితీరాలి. ఆ కారణంచేత డబ్బు చేసుకోవటం ఒక ప్రయోజనం కింద చెప్పుకో వీలులేదు.

అయినప్పటికీ రెండు కారణాలవల్ల డబ్బు చేసుకోవటం మన దేశపు సినిమా పరిశ్రమ యొక్క ఏకైక ప్రయోజనంగా వుందని చెప్పుకోవలసి వస్తోంది. ఆ రెండు కారణాలూ ఏవంటే, ఒకటి, మరొక ప్రయోజనం లేకపోవటం; రెండు, ఇతర ప్రయోజనాలన్నిటికీ ఇది ప్రతిబంధకం గా ఉన్నట్టు కనిపించటం. ఈ కనిపించే రెండో కారణం న్యాయమైనదైతే మొదటి దాన్ని గురించి మనం అనుకొనే అవసరంలేదు. ఎందుకంటే, సినిమా పరిశ్రమ నుంచి మరే ప్రయోజనం తలపెట్టినా డబ్బురాని పక్షంలో డబ్బురాబట్టటం ఏకైక ప్రయోజనం కావటంలో వింత ఏమీలేదు.

పైకి కనిపించే ఈ కారణాన్ని కొంత తరచవలసి ఉన్నది. డబ్బు చేసుకోవటం ఆ ప్రధానంగా పెట్టుకొని ఏదైనా సాంఘిక ప్రయోజనం అర్థించి సినిమాలు తీస్తే నష్టం వస్తుందా అన్నది ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్నకు అవుననిగాని, కాదనిగాని నిర్ధారణగా సమాధానం చెప్పడానికి ఆధారాలు లేవు. ఎందుకంటే గడచిన పదేళ్లకాలంలో ఏ చిత్ర నిర్మాత కూడా సాంఘిక ప్రయోజనం అర్థించి చిత్రం తీసిన పాపాన పోలేదు. ప్రపంచ యుద్ధానికి పూర్వం సాంఘిక సమస్యలను తీసుకుని కొన్ని చిత్రాలు తీశారు గాని ఆ సమస్యలను వాస్తవికంగా చిత్రించి వాటి పరిష్కారినికి గల మార్గాలను సూచనగానైనా చూపలేదు. ఒక వేళ చూపారే అనుకున్నా అప్పటికీ ఇప్పటికీ చిత్ర నిర్మాణం నాలుగైదు రెట్లు పెరిగి అటువంటి ప్రయత్నాలకైనా ఆస్కారం లేకుండా చేసింది. ఇటీవల తీసిన 'ద్రోహి', 'షావుకారు', 'దీక్ష' చిత్రాలలో సాంఘిక సమస్యలు తీసుకున్నా వ్యక్తుల మనస్తత్వాల చాటున అసలు సమస్య యొక్క సమగ్ర స్వరూపం మాటుపడిపోయింది. ప్రస్తుతం నడుస్తున్న 'పెళ్లి చేసిచూడు' లో పెళ్ళిసమస్య ఎంతో నేర్పుగా పనిపెట్టుకు చూపించినట్టు అనిపించకుండా, చిత్రించబడిన మాట నిజమేగాని ఆ సమస్య పరిష్కారం హాస్యంలో పడిపో

యింది. పెళ్లి సమస్య వెంట ఉండే సాంఘిక వైపరీత్యాలను వాస్తవంగా చిత్రించినందుకైనా ఈ చిత్రం కొంత ప్రయోజనకారి అనిపించుకుంటుంది. ఈ అవకాశం ఇతర చిత్రాలకు లేదు.

మన చిత్ర నిర్మాతలకు డబ్బు చేసుకోవటం తప్ప మరో పరమార్థం లేదన్న విషయం ప్రభుత్వం చేతకూడా ఇంచుమించు బహిరంగంగానే గుర్తించబడింది. సెన్సారు బోర్డులు ఏర్పాటు చేసి నిబంధలు కట్టుదిట్టం చేయటంలో ప్రభుత్వం యొక్క ఉద్దేశం చిత్ర నిర్మాతల ధనాశ హద్దులు మీరి పోకుండా చూడడమే. ప్రజల డబ్బు రాబట్టాలంటే చిత్ర నిర్మాతలు ప్రజలికేదో ఒకటి ఇవ్వాలి. ఈ ఇచ్చేదానికి 'వినోదం' అనిపేరు పెట్టారు. 'వినోదం' అన్నదానికి ఒక నిర్వచనం ఏమీలేదు. వ్యంగ్యమైన బూతు హాస్యం లగాయతు వెర్రి వెధవలలాటి పాత్రలను సృష్టించి వాళ్లద్వారా ప్రేక్షకులను నవ్వించడం దాకా ఏదైనా 'వినోదమే'. ఈ వినోదాన్ని ఏ సాంఘిక దృష్టితోనూ సమన్వయించవలసిన అవసరం చిత్ర నిర్మాతలకు లేదు. ''మేము వెలికి వేషాలు చూసి నవ్వము. కాని మాకూ హాస్యం ఉంది.'' అని రష్యా ప్రతినిధి అంతర్జాతీయ సినిమా ఉత్సవాల సందర్భంలోచెప్పాడు. ఆయన రష్యా ప్రజల తరపున ఆ మాట చెప్పాడు. మనదేశంలో తయారయ్యే చిత్రాలలో గల వినోదాన్ని పై దేశాల వాళ్లకు చూపినట్టయితే మనం దాదాపు దేనికైనా నవ్వుతామేమోనన్న అభిప్రాయం కలిగి తీరుతుంది.

మన చిత్ర నిర్మాతల ధనదాహం హద్దులు మీరిపోకుండా చూడడానికి సెన్సారు బోర్డులున్నంత మాత్రాన మన సినిమా పరిశ్రమకు వేరే ప్రయోజనాలూ ఏర్పడబోవని వేరేచెప్పనవసరం లేదు. పైపెచ్చు ఈ సెన్సారు బోర్డులే కొంతవరకు సినిమాలకు చెప్పుకోదగ్గ సాంఘిక ప్రయోజం లేకుండా చూడగలస్థితిలో ఉన్నాయి. ఈనాటి సమాజం విప్లయుతమైన మార్పులు కోరుతున్నది. సాంఘిక వ్యవస్థలో గొప్ప మార్పులు అవసరమనిపాలక వర్గాలవారు కూడా ఆమోదించి ఉన్నప్పటికీ ఆ మార్పులు రావటానికి తగిన మార్గాలన్నిటినీ వారు మూసిపెట్టేశారు. సంఘంలో ఉండే అన్యాయాన్ని, దోపిడీని నిర్మూలించే నినాదాలు నూటికి తొంభై తొమ్మిది వంతులు కమ్యూనిస్టులు అదివరకే ఏకరువుపెట్టి వున్నారు. ఈ నినాదాలను బలపరుస్తూ చిత్రంతీసి సెన్సారు వారిచేత ఆమోదింపచేయటం దాదాపు అసంభవం. సిద్ధాంతాలు కాంగ్రెసువే అయినప్పుడు కూడా ఆచరణ ''కమ్యూనిస్టు'' అనిపించుకొనే అవకాశం ఉంది. నిరుద్యోగం, నిరక్షరత, ఆరోగ్య సౌకర్యాలు లేకపోవటం, శ్రామిక వర్గాలపై ఒత్తిడి, అధికార దుర్వినియోగం, ధనికవాదుల సంఘద్రోహం, కృత్రిమ నాటకాలు, ద్రవ్యోల్బణం, ప్రజలపై చట్టాలు తెచ్చిపెట్టిన నిశ్చైతన్యం వీటితో ప్రజలు అనుక్షణమూ బాధపడుతున్నారు. ఈ బాధలను పాలకులు తొలగించే యత్నాలు సాగించిననాడు చిత్ర నిర్మాతలు ధైర్యంగా ప్రజల సమస్యలనూ, వాటి పరిష్కారమార్గాలనూ కూడా చిత్రించగలుగుదురు. కాని ప్రభుత్వమే అయోమయస్థితిలోవున్నపుడు, చిత్రనిర్మాతలు సరి అయిన పరిపాలనా మార్గాలు సూచించి '' కమ్యూనిస్టు'' లనిపించుకోవటం తప్పనిసరి అవుతుంది. ఇదే ఇంకొక విధంగా కూడా రుజువవుతుంది. ప్రజలలోచైతన్యం ప్రభవించి సమస్యలు పరిష్కారం కావటమనేది ప్రభుత్వ కార్యకమంలో ఉన్నట్టు కనపడదు. అటువంటి పరిస్థితిలో కళలు – ఈ సందర్భంలో సినిమా కళ – ప్రజలను సాంఘిక సమస్యల పరిష్కారం విషయంలో చైతన్య వంతులను చేయబూనుకుని ప్రభుత్వాగ్రహానికి గురికాక తప్పదు. కాకపోతే అత్తగార్లు కోడళ్లను పెట్టే కష్టాలూ, ప్రేమికులు ఒకరినొకరు

పొందటానికి పడే పాట్లూ ధనికులు పాశ్చాత్య వేషాలు ధరించి, ఆ పాశ్చాత్య సంవిస్కృతిని ఆరాధించే విధానాలూ చిత్ర నిర్మాతలు తమ చిత్రాలలో ప్రవేశపెట్టి వాటినే సాంఘిక ప్రయోజనమనీ, వినోదమని అంటే అనుకోవచ్చు. ఎవరి అభ్యంతరమూ ఉండదు. వర్గకలహాలూ, వర్గ దోపిడీ మాత్రం చిత్రాలలో చూపరాదు – జీవితంలో నగ్న తాండవం చేస్తున్నది అదే అయినప్పటికీ, వర్గ రాహిత్యం తెస్తామని కాంగ్రెస్ కంకణం కట్టుకున్నప్పటికీ.

అసలు సినిమా ప్రయోజనాలకు వస్తే ప్రపంచంమీద అనేకం సాధించబడుతున్నాయి. కథా చిత్రాల ద్వారా జీవితాన్ని, జీవిత సమస్యలనూ వర్తమాన నాగరికతా సంస్కృతులనూ చిత్రిస్తున్నారు; కళలను ప్రచారం చేస్తున్నారు. వార్తాచిత్రాల ద్వారా ముఖ్య సంఘటనలనూ, సమావేశాలనూ ప్రజల ఎదుట పెడుతున్నారు. డాక్యుమెంటరీ చిత్రాల ద్వారా అనేక వందల, అనేకవేల విషయాలనుగురించి ప్రజలకు విజ్ఞానం కలిగిస్తున్నారు. విద్యావిషయిక చిత్రాల ద్వారా అనేక విషయాలను బోధిస్తున్నారు. శాస్త్ర చిత్రాలద్వారా ప్రకృతి రహస్యాలనూ, సాంకేతిక రహస్యాలనూ ప్రజలు అవగతం చేసుకునేటట్టు చేస్తున్నారు. కార్టూను చిత్రాల ద్వారా, వాస్తవంగా చూపలేని అనేక సందర్భాలను చిత్రించి, ప్రజల భావనా శక్తికి రెక్కలిస్తున్నారు. సినిమా శాఖోపశాఖలు ఎంతగా విస్తరించాయంటే, అన్ని రకాల చిత్రాలూ తయారయ్యే సదుపాయాలున్నట్టయితే అన్ని రకాల జ్ఞానమూ కేవలం సినిమా చిత్రాలద్వారానే సంపాదించవచ్చునా అనిపిస్తుంది. కాల ప్రదేశాలను రద్దుచేసిన సాధనాలలో సినిమాను మించినది లేదు. అంతేగాక సినిమా అన్నది అన్ని రకాల గ్రంథాలను కూడా రద్దు చేయగలిగినది.

మన దేశంలో సినిమా చిత్రాలు ఈ ప్రయోజనాలేవీ సాధించటం లేదని వేరే చెప్పనవసరంలేదు. ఈనాడు మనకున్న ఉత్తమ సాహిత్యంగాని, సంగీతంగాని, శిల్పంగాని, చిత్రలేఖనంగాని సినిమాలలో అంతగా ప్రతిబింబితం కాకపోగా, సినిమా చిత్రాలలో ప్రజలు చూస్తున్నదే ఉత్తమ సాహిత్యంగానూ, ఉత్తమ సంగీతంగానూ, ఉత్తమ చిత్రకళాగానూ పరిపాటి చెందుతున్నది. దీనికి కారణం లేకపోలేదు. ఆయా కళలలో ఉత్తములనిపించుకున్నవారు తమకై తాము ప్రజల దగ్గరికి పోలేకుండా ఉన్నారు. సాంఘిక ప్రయోజనం సాధించలేకపోయినప్పుడు కూడా ఈ కళాకారుల పనితనం సినిమా చిత్రాలలోకి వచ్చినప్పుడు అది ప్రజలకు సన్నిహితంగా పోగలుగుతున్నది. ఇది ఎందుకు జరుగుతున్నదో కళాకారులు ఆలోచించాలి.

మనదేశంలో వార్తా చిత్రాలూ, డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలూ తయారవుతున్నాయిగానీ వీటిని తయారు చేస్తున్నది ప్రభుత్వం. ఈ చిత్రాలకు గాను ప్రభుత్వం ఎంత ఖర్చు చేస్తున్నదో, ఆ డబ్బులో ఎంత దుర్వ్యయ మవుతున్నదో తెలియదు. ఈ చిత్రాలు ప్రజలకు సన్నిహితంగా మట్టుకు ఉండడం లేదు. ఉన్నత ప్రభుత్వోద్యోగుల దృష్టిలో ముఖ్య వార్తలుగా పరిగణించబడేవే వార్తా చిత్రాలలో కనిపిస్తున్నాయి. డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలు కూడా ఇంచుమించు ఇదే ధోరణిలో వుంటున్నాయి. డాక్యుమెంటరీలు తయారు చేసే అవకాశాన్ని ప్రైవేటు ప్రొడ్యూసర్లకు కూడా ఇస్తామని ఫిలిం డివిజన్ వారంటున్నారు. కాని ప్రైవేటు చిత్ర నిర్మాతలు ఈ అవకాశాన్ని ఎంతవరకు వినియోగపరచుకుంటారనేది అనుమానాస్పదం. ఈ ప్రభుత్వంతో సహకరించటం గాని, దీనికి సహాయపడడంగాని సులభమైన పనిగా చిత్ర నిర్మాతలు భావిస్తున్నట్టు తోచదు. ఈ తప్పు ప్రభుత్వానికిదే కావచ్చు. చిత్ర నిర్మాతలదే కావచ్చు.

విద్యా చిత్రాలూ, శాస్త్ర విజ్ఞాన చిత్రాలూ, స్థల పురాణ చిత్రాలూ, కార్టూన్ చిత్రాలూ మనకు లేనేలేవు. వీనిటి తయారు చెయ్యటం ప్రభుత్వానిక్కూడా గిట్టుబాటు కానట్టు కనిపిస్తుంది. కాని చిత్ర నిర్మాతలు తలపెట్టినట్టయితే రెండు వేల అడుగులలోపు చిత్రాలు చాలా చౌకగా తీయవచ్చు. స్థల చిత్రాలూ, సంగీత చిత్రాలూ, ప్రహసనాలూ, విద్యా చిత్రాలూ, శాస్త్ర విజ్ఞాన చిత్రాలూ, సులభంగా తీయవచ్చు. మన దేశంలో చాలా ప్రసిద్ధమైన స్థలాలున్నాయి. అందమైన ప్రదేశాలున్నాయి. ప్రాచీన ఇతిహాసంతో కూడిన స్థలాలున్నాయి. ఒక్క కెమెరా ఉంటే చాలు ఈ స్థలాలకు సంబంధించిన చిత్రాలు తయారు చేయవచ్చు. ఆయా విషయాల గురించి బాగా తెలిసినవారిని మాత్రం నియోగించాలి. వారి సహాయంతో కామెంటరీ తయారు చేయాలి. ఇటువంటి చిత్రాలకోసం ధనం కుమ్మరించి తారలను తీసుకురానవసరం లేదు. స్టూడియోలలో పెద్ద పెద్ద సెట్టింగులు వేసుకునే పనిలేదు. ఈ చిత్రాల పొడుగుకు మామూలు చిత్రాల పొడుగు తగ్గించుకోవచ్చు. (చిత్రాల పొడుగు తగ్గించే ఆలోచనకు ఫిలిం విచారణ సంఘం మంగళం పాడినా ప్రభుత్వం మానుకున్నట్టు కనిపించదు.)

కందుకూరి, గురజాడ, టంగుటూరి, కాశీనాథుని మొదలైన ప్రముఖుల జీవిత కథలు సంగ్రహంగా తయారు చేయవచ్చు. ఈ మహా పురుషులను పోలినవారిని పట్టుకురావటంలోనే బోలెడంత ప్రచారమూ, ఆనందమూ ఉంటాయి. ఇటువంటి చిత్రాలలోకి అనేక మంది సమకాలికులను కూడా ప్రవేశపెట్టి ఆధునిక చరిత్రలో అనేక అధ్యాయాలకు ప్రాణం పోయవచ్చు.

ఆధునిక సారస్వతంలో బోలెడన్ని ప్రహసనాలున్నాయి – వీరేశలింగంగారివీ, విశ్వనాధకవిరాజుగారివీ తదితరుల వీన్నూ, వీటిని రెండు వేల అడుగుల చిత్రాలుగా తీయవచ్చు. వాటిలో నటించడానికి అనేక మంది కొత్తవారిని పట్టుకువచ్చి ఉపయోగించుకోవచ్చు.

మన దేశంలో గాయకులూ, జాంత్రికులూ ఉన్నారు. ద్వారం వారి ఫిడేలు వాద్యం సినిమా చిత్రాల కెక్కకపోవటంకన్న మనకు తలవంపు మరొకటిలేదు. ఏ స్టూడియోగాని పనిపెట్టుకున్నట్టయితే సన్నాయి. ఫిడేలు, మృదంగం, గాత్రం వీటిలో ప్రసిద్ధులందరిని తెరమీద కెక్కించి అంతులేని సినిమా ప్రేక్షకులకు పరిచయం చెయ్యవచ్చు. వీటితో బాటు నృత్యం కూడా ప్రత్యేకంగా చిత్రిస్తే చిత్రించవచ్చు.

వీధి నాటకాలూ, బుర్రకథలూ, తోలుబొమ్మలూ మొదలైన జాతీయ కళాస్వరూపా లన్నిటినీ ప్రయోజనకరంగా సినిమా ద్వారా ప్రదర్శించవచ్చు.

విద్యా విషయిక చిత్రాలూ, శాస్త్ర విజ్ఞాన చిత్రాలు తయారు చేయడానికి కొంత ప్రత్యేక నైపుణ్యమూ, పరికరాలూ కావలసి వుంటుంది. అందుచేత ఈ చిత్రాలు తీయటం కొంచెం కష్టం. కార్టూను చిత్రాలు తీయడం మరీ కష్టం. ఒకటి ఎక్కువ కష్టమైనా, మరొకటి తక్కువ కష్టమైనా ఎవరైనా చొరవచేసి ప్రారంభిస్తే అన్ని రకాల నిపుణులూ వస్తారు. అన్నీ సాధ్యమవుతాయి. పదేళ్ల క్రితం మనకు లేని పరికరాలు ఈనాడు అనేకం ఉన్నాయి. ప్రారంభమే కావలసి ఉన్నది. నిజానికి ఈ ఉత్సాహం స్టూడియో దార్ల నుంచే రావలసి ఉన్నది. కాని దీక్ష ఉండే పక్షాన ఎవరైనా ప్రారంభించవచ్చు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 28-3-1952

8. సినిమాలకు ఉండవలసిన పునాది

సినిమా కళ అనేక ఇతర కళల సమ్మేళనమన్న సంగతి అందరూ ఎరిగినదే, ఇందులో కవిత్వం, నాటకకళ, నృత్యం, అభినయం, శిల్పకళ, చిత్రకళ, గానకళ మొదలైని ఎన్నో చేరివుంటాయి. ఈ కళలన్నీ ప్రత్యేకంగా విశిష్టతగల కళలేననటానికి సందేహం లేదు. కవులూ, చిత్రకారులూ, గాయకులూ ఈ కళలను తమకు తామై అభ్యసిస్తూ, వాటి ద్వారా ప్రజలకు ఆనందం చేకూర్చుతూ, గొప్పపేరు సంపాదించుకుంటున్నారు.

ఈ కారణంచేత ఈ కళా కారులందరి ప్రభావమూ సినిమా పరిశ్రమపై ఉండవలసిన అవరం ఉన్నది. ప్రతిభావంతుడైన ఒక కవిగాని, చిత్రకారుడుగాని, నటుడుగాని, రచయితగాని సినిమా రంగంలో కొత్తగా ప్రవేశించిన మీదట సినిమా కళ ఒక అడుగు ముందుకు పోతుందను కోవటానికి అవకాశం ఉండాలి. కాని అది మాత్రం కనిపించటం లేదు. మనం కిందటిసారి అనుకున్నట్టు సినిమా చిత్రాలే ఇన్ని కళలకూ ప్రమాణాలు కలిగిస్తున్నాయి. ఒక గొప్ప కవి సినిమా రంగంలో ప్రవేశించాక ఆ కవి మూలంగా సినిమా పెరగటం లేదు. ఆర్థికంగా సినిమాయే ఆ కవిని పెంచుతున్నది. అటువంటి పరిస్థితులలో వివిధ కళా ప్రమాణాలు సినిమాలో ప్రతిబింబించే కళాప్రమాణాలకు తీసికట్టు కావటంలో ఆశ్చర్యం లేదు. ఈ సినిమా కళ బళ్లారి రాఘవాచార్యులు, మాధవపెద్ది, స్థానం మొదలైన నటులప్రమాణాలను తుడిచి పెట్టినటువంటిది, తమ కళాప్రమాణాలను బేషరతుగా వొదులుకో జాలని వారు సినిమాలలో రాలేదు. వస్తే శ్రీఘ్రంగా నిష్క్రమించారు. సినిమా ప్రమాణాలను స్వీకరించగలిగినవారు సినిమా రంగంలో ప్రవేశించి అందులో ఉండిపోయారు. ఈ విధంగా ఉండిపోయినవారిలో కొందరు తమ అభిప్రాయాలను మార్చుకోకుండానే సినిమా శాసనాన్ని ఆమోదిస్తూ సినిమా రంగంలో తాము చేసే కృషిని గురించి ఎవరేమనుకున్నా లక్ష్యపెట్టక, తామే దానిని తీవ్రంగా విమర్శిస్తూ ఉండటం కూడా జరుగుతున్నది.

ఇదంగతా ప్రస్తుతం సినిమాకు అట్టే చెరుపు చెయ్యటం లేదు--కనీసం చేస్తున్నట్టు ప్రపంచానికి అర్థం కావటం లేదు; ఎందుకంటే ఏటా ఏదో ఒకటి రెండు సినిమా చిత్రాలు విపరీతంగా ప్రజాదరణ సంపాదించి సినిమాలో గల కళా ప్రమాణాలను బలపరచటం జరుగుతూనే ఉన్నది. కాని ఇప్పుడున్న పరిస్థితిలో ప్రమాదం ఇమిడి ఉన్నమాట వాస్తవం. ఎందుకంటే సినిమా కళకు వాస్తవమైన పునాది లేదు. ఈ పునాదిలేని కట్టడం పైకి లేస్తున్నకొద్దీ యెక్కువ పెద్ద పెళ్లలు విరిగి నేల కూలుతున్నాయి. ఇది మన కళ్లయెదుటే జరుగుతున్నప్పటికీ గుర్తించకుండా ఉన్నాం.

సినిమా కళ అనే మహావృక్షం నేలలోకి బాగా లోతుగా వేళ్ళు తన్ని ఇతరకళలనుంచీ, జీవితం నుంచీ ఆహారం పొందుతూ ఉండని పక్షాన ఎండిపోకతప్పదు. దురదృష్టశాత్తూ ఇతర కళలు సినిమా కళకు ఆహారం సరఫరాచేసే స్థితిలో లేవు. అవే జీవితానికి ఎడమై నీరసస్థితిలో ఉన్నాయి. చిత్రలేఖనం, నృత్యం, సంగీతం మొదలైన కళలు జీర్ణ సంప్రదాయాలతో బాటు నిర్జీవమైపోయిన అంశాలనే పట్టుకు వేళాడుతున్నాయి. ఏదైనా చిత్ర ప్రదర్శనానికి వెళ్ళినట్టయితే

అందులో నూటికి 90 పాళ్లు ఏఏ విషయాలు చిత్రించబడి వుంటాయో మనం ముందుగానే ఊహిచవచ్చు. అట్లాగే పాటకచ్చేరీలు కూడానూ, నృత్యప్రదర్శనాలు కూడాను, సినిమాతో సంబంధంగల అన్నికళలలోకీ సాహిత్యమే కొంతలో కొంత క్రమపరిణామాన్ని పొంది, అనేక ఉద్యమాలు శఖోపశాఖలుగా విస్తరింపజేసుకుని, అభ్యుదయకరంగా అభివృద్ధి అవుతున్న చిహ్నాలు ప్రదర్శిస్తోంది. ఇదివరలో అంతగా లేకపోయినా ఇప్పుడిప్పుడు ఆధునిక సాహితీ వేత్తలు సినిమారంగంలో ప్రవేశిస్తున్నారు. కృష్ణశాస్త్రి, తాపి, సుంకర, వాసిరెడ్డి, శ్రీశ్రీ, అనిసెట్టి, ఆరుద్ర, ఆత్రేయ మొదలైనవారి కలాలు సినిమా రచనలకు పూనుకున్నాయి.

ఇక్కడ, సినిమా తరపున కూడా ఒకపెద్దతప్పు జరుగుతున్నదని చెప్పాలి. జర్నలిజంలోలాగ సినిమాలలో కూడా రచయితల రచనా శక్తి కొనుగోలు అవుతున్నదిగాని రచయితకూ సంఘానికీ గల సజీవ సంబంధం వినియోగం కావటంలేదు. సినిమా కళాసాధనం గా కాక, కేవలం వ్యాపారసరుకుగా ఉండటమే దీనికి కారణం. ఈ పద్ధతిలో– పనివాడి పనిచేసే శక్తిని కొనుక్కొనే పద్ధతిలో— యంత్రసరుకులు తయారు చేయవచ్చుగాని కళ సృష్టించటం సాధ్యంకాదు. కాని సినిమా చిత్రాలు మట్టుకు రచయితల రచనాశక్తిని మాత్రమే డబ్బుకు కొను క్కుంటున్నాయి. (ఈ దారుణం లేని అభ్యుదయ చిత్రాలు ఇకముందు తయారయ్యే ధోరణి కనబడితున్నది. వ్యాపారంతోబాటు కళా ప్రయోజనం కూడా ముఖ్యమని భావించి అభ్యుదయ చిత్రాలు తయారు చేసే సంస్థలు ఒకటి రెండు సినిమా ప్రపంచంలో ఈనాడు అవతరించినయి.)

జర్నలిజం ద్వారా ఒక వంక సాహిత్యానికి జరుగుతున్న అపకారమే సినిమా మూలంగా నాటకాలకూ జరుగుతున్నది. ఈ రెంటి ద్వారానూ మనం స్వతంత్ర కళల అసహాయ స్థితిని తెలుసుకోవచ్చు. వ్యాపార దృష్టి ప్రధానంగా పెట్టుకుని రచించబడేవి పుస్తకాలు - ఇది అన్నిపుకాలకూ అన్ని పత్రికలకూ వర్తించకపోవచ్చు. కాని ఇందులో మనకు అవసరమైన సత్యం ఉన్నది. పత్రిక అన్న తరువాత దాని వెనుక ఒకపాలసీ, దానిని అమలుచేసే వ్యక్తులూ ఉంటారు. పత్రిక ప్రకటనలతో, ముఖచిత్రాలతో, బొమ్మలతో, వివిధవ్యాసాలతో వెలువడుతుంది. పత్రికల స్వరూప స్వభావాలు నిర్ణయించేది రచయితలుకారు, పత్రికా సంపాదకులు పత్రికకు రాసేవారు స్వతంత్ర కళాకారులనిపించుకోరు. పుస్తక రచన, అభ్యుదకరమైనా కాకపోయినా, స్వతంత్రకళ. ఎవరి అదుపాజ్ఞలూ లేకుండా రచయిత తన గ్రంథాన్ని రచిస్తాడు. ప్రజలు తమ అభిప్రాయాన్ని తరువాత వెలిబుచ్చుతారు. కాని వ్యాపారరీత్యా పుస్తకాలు పత్రికలతో పోటీచెయ్యలేని కారణం చేత స్వతంత్రమైన పుస్తక రచన వెనుకబడిపోయింది. పుస్తకాలు రాసుకుని జీవించగల రచయితలు బహుకొద్ది. జర్నలిస్టులు అనేక మంది జీవించగలుగుతున్నారు గాని పుస్తకాలు ప్రచురించుకుంటే చేతి చమురు వదలటం తప్పమరేమీ లేదు. అందుకనే ప్రతి రచయితా ఎప్పుడో ఒకప్పుడు ఏదైనా పత్రిక పెడదామన్న ఆలోచన చెయ్యటం జరుగుతున్నది.

సినిమాలకు నాటకాలకు మధ్య కూడా ఇటువంటి పరిస్థితే ఏర్పడి ఉన్నది. నాటకం కూడా అనేక కళల సమ్మేళనమైనా సినిమాతో పోలిస్తే స్వతంత్రమైన కళ. నాటక కర్త సర్వస్వతంత్రుడై నాటకం రచిస్తాడు; నటులు తమ వ్యక్తిత్వాన్ని తమ శిల్పానికి తప్ప మరేశిల్పానికీ లోబరచనవసరం లేకుండా నాటకాన్ని ఆడతారు. అంతులేని ధనం పెట్టుబడి చేయనవసరం లేకుండా నాటక ప్రదర్శనం జరుగుతుంది. ఖరీదైన హాలు అందుబాటులో లేకపోతే

చిన్నహాలులో తొలి ప్రదర్శనం ఇస్తారు. పట్టణాల్లో ఆడే తాహతు లేకపోతే పల్లెలో ఆడి విజయం చేకూర్చుకుని క్రమంగా పెద్దనగరాలకు వస్తారు. ఈలోగా ఒక్కొక్క ప్రదర్శనతో అనుభవంగడించి తప్పులు దిద్దుకుంటారు. నాటకం స్వతంత్రకళే, గాని ప్రజలతో సన్నిహిత సంబంధం. కళ సినిమాకు జీవంపొయ్యగల స్వతంత్ర కళల్లో నాటకం కూడా ఒకటి అన్నది మనం మరవరాదు. నాటకాలు ప్రజల అభిరుచులను సంస్కరిస్తాయి. మారుస్తాయి, కొత్తదారులు తొక్కుతాయి, కొత్త రచనలనూ నటులనూ పైకి తెస్తాయి. నాటకాల పరిణామం సినిమాల పరిణతికి ఎంతైనా దోహదం యిస్తుంది.

కాని నాటకాల పరిణామానికి అడ్డంగా ఉన్నది సినిమాలే. నాటకాల హాలులన్నీ సినిమా హాలులయిపోయాయి. దారితప్పి దొరికినా బోలెడు అద్దె అడుగుతారు. మంచిరకం సినిమా హాలు కట్టడానికి ఎంత అవుతుందో నాటకహాలు కూడా దాదాపు అంతా అవుతుంది. అందుచేత నాటకహాలు లెవరూ కట్టరు — కడితే సినిమాలు లాగా గిట్టుబాటు కాదుగనక. ఈ సమస్య ఎంతదాకా వచ్చిందంటే ఇవాళ ఏదైనా ఉత్తమ తరగతి నాటకహాలు ఏర్పడాలంటే ప్రభుత్వం పూనుకుంటే తప్ప సాధ్యపడేటట్టు లేదు. అందుకనే నాటకరచయితలూ, నటూలూ కూడా సినిమా ఛాన్సు కోసం ఎదురుచూస్తున్నారు. ఛాన్సు దొరికినవాళ్ళు తరించిపోయినట్టు భావిస్తున్నారు. అందులో ఆశ్చర్యం లేదు. ఎంత విజయవంతమైన నాటకం రాసేవాడు కూడా దానిమీద అయిదారు వేలు సంపాదించాలంటే చాలా ఏళ్లు పడుతుంది. ఎంత తుక్కు సినిమాకు స్క్రిప్టు రాసినా ఆపాటి డబ్బు వస్తుంది. నటీనటులకు కూడా అంతే. ఒకే నటుడు స్టేజిమీద సంపాదించే దానికీ సినిమాలలో సంపాదించేదానికి చాలా తేడా ఉంది. కీర్తి విషయం వేరే చెప్పనవసరంలేదు.

సినిమాకు ఉపాంగాలుగా ఉండే ఈ కళలన్నీ వ్యక్తిత్వం లేకుండాపోవటం వల్లనే ఈకళల ఉత్తమ ప్రమాణాలను సినిమా శాసించగలుగుతోంది. కాని మరొక వంక నుంచి ఇందువల్ల సినిమా దెబ్బతింటున్న దనటానికి సందేహం ఏమీలేదు. దీనికి దుష్ఫలితాలు ఇప్పటికే కనిపిస్తున్నాయి. ఇకముందు మరింత బాగా కనిపించబోతాయి.

ఇప్పుడు ప్రస్ఫుటంగా కనిపించే దుష్ఫలితాలు;

(1) మన సినిమా చిత్ర ఇతివృత్తాలలో నూరింట 90కి సాహిత్య గౌరవం ఈషత్తయినా ఉండటంలేదు. అవి రసానందంతోగాక ఇతర ఆకర్షణలతో– ఒకొక్కప్పుడు గ్రహ్హనీయమైన ఆకర్షణలతో సహితం – ప్రేక్షకులను ఆకర్షిస్తూ ఎట్టి సాంఘిక ప్రయోజనమూలేనివై ఉంటున్నాయి.

(2) విదేశీకథలూ, పాత్రలూ, సెట్టింగులూ, నృత్యాలూ, సంగీతమూ, ఆహారవ్యవహారాలూ, దుస్తులూ మనసినిమాలలోకి దిగుమతి అవుతున్నాయి. సినిమాకళ జాతీయకళ అన్నభావం కలగటం లేదు.

(3) విజయం సంపాదించుకునే చిత్రాలకు క్షుద్రమైన అనుకరణ బయలుదేరి, సినిమా రంగంలో పనిచేసేవారికి సహజంగా ఉండదగిన ప్రతిభకూడా మట్టికొట్టుకుపోతున్నది. ఒకటిరెండు మంచి చిత్రాలలో వచ్చినపేరు అయిదారు తుక్కు చిత్రాలలో తుడిచిపెట్టుకు పోతున్నది.

(4) తీసే చిత్రాలలో అధిక సంఖ్యగల చిత్రాలు డబ్బుగాని కీర్తిగాని తెచ్చుకోలేకుండా

ఉన్నాయి.

(5) జాతీయత అన్నది సినిమాలో లేకుండా పోతూండటం వల్లా, శిల్పంలో వెనుకబడి ఉండటం వల్లా ఇతర దేశాల చిత్రాల చలామణీ క్రమంగా యెక్కువవుతూ ఉంది. చిత్ర నిర్మాణంలో ఇతరదేశాలవారి ప్రభావం కూడా హెచ్చుతున్నది. శిల్పంలో అభివృద్ధి మాత్రమే మనకు మిగిలి ఉన్న అభివృద్ధి గనక టెక్నీకలర్ వగైరా శిల్పాలు పట్టుకుని విదేశీయులు మన చిత్రనిర్మాణంలోకి చల్లగా ప్రవేశిస్తున్నారు. కళ విషయంలో జాతీయ సినిమా లేకుండా పోయినట్టే డబ్బు విషయంలో కూడా దేశీయ సినిమా అన్నది దెబ్బతినవచ్చు.

ఇటువంటివాటి విషయమై విచారించగల వారికి భవితవ్యం ఎంతమాత్రమూ ఆశా జనకంగా లేదు. '' ఏదో జరిగిపోతుంది, పోనీ మనకెందుకు?'' అని నిర్లిప్తత గలవారికి ఏ చింతా లేదు.

ఈపరిస్థితి మార్పుచెంది బాగుపడాలంటే సినిమా చిత్ర నిర్మాణంలో విప్లవయుతమైన మార్పులు జరగాలి. అవి జరగటానికి గల సావకాశాలను మరొకప్పుడు చర్చింతాం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 4-4-1952

9. అభ్యుదయ చిత్రాలు

మనకు అభ్యుదయ చిత్రాలు కావాలా, అక్కర్లేదా అన్న సమస్యలేదు. ప్రస్తుతం సినిమా పరిశ్రమ ఎదుర్కొనే అనేక సమస్యలను అభ్యుదయ చిత్రాలు తప్ప పరిష్కరించలేవు. ఈ సమస్యలలో ముఖ్యమైనవి అందరూ ఎరిగినవే. తారల గిరాకీకి తట్టుకోవటం ఎట్లా? తీసే ప్రతి చిత్రమూ ప్రజాదరణ పొందటం ఎట్లా? ఇటువంటి ప్రశ్నలకు ప్రజాచిత్రాలు — అభ్యుదయ చిత్రాలు— సమాధానం ఇస్తాయి. పాత్రలకు లేని ప్రాముఖ్యం పాత్రధారులకు, అనగా ఆడమగ, తారలకు, సినిమా చిత్ర నిర్మాణంలో లభించటమే తారల గిరాకీకి ప్రధాన కారణం. మన ప్రసిద్ధ తారలు ఒక్కసారే ఏడెనిమిది చిత్రాలలో నటించటం కద్దు. అన్ని కథానాయిక పాత్రలూ ఆ అమ్మాయిలకు అచ్చుగుద్దినట్టు సరిపోయాయనుకోవటానికి ఎవరూ వొప్పరు. కథానాయికలూ, కథానాయకులూ, ఇతర పాత్రలూ వీటికి వ్యక్తిత్వం ఏమీలేదు—ఆ పాత్రలు నటించటానికి నియోగించబడేనటుల వ్యక్తిత్వాలేతప్ప. తెలుగులో సినిమా చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభమయ్యాక ఇన్ని వందల చిత్రాలు వచ్చాయిగాని అందులో వ్యక్తిత్వం కలిగి నిలబడ్డ పాత్రలను చేతివేళ్ళమీద లెక్కించవచ్చు. పుస్తకాలు చదివేవారు నూటికి పదిమందే అయినా ప్రతి ఏటా వెలువడే కథల పుస్తకాలకన్న సినిమా చిత్రాల సంఖ్యే ఏ మాత్రమో ఎక్కువగా ఉంటున్నా తెలుగు సాహిత్యంలో ఈనాడు నిలిచి ఉన్న పాత్రలతో పోలిస్తే సినిమా పాత్రల సంఖ్య చాలా స్వల్పం.

అభ్యుదయ చిత్ర నిర్మాణానికి తారలగిరాకీ సమస్య అంతగా ఉండదు. ఎందుకంటే అటువంటి చిత్రాలలో నటుల ప్రాముఖ్యంకన్న పాత్రల ప్రాముఖ్యం ఎక్కువ –ఆపాత్రలలో లేని జీవం నటులద్వారా భర్తీ చేసుకోవటం ఉండదు. ఆ పాత్రలు ప్రేక్షకుల '' ఆకర్షణ'' కన్న సన్నిహిత సంబంధం వాటంతట అవే తెచ్చుకుంటాయి. ఆ సంబంధాన్ని కూడా చాలా వరకు ఇతివృత్తమే నిర్ణయిస్తుంది. ఏమైనా బాకీ మిగిలి ఉంటే ప్రజానటులు దాన్ని పూర్తిచేస్తారు. సినిమా

వ్యాపారులకు వెయ్యిమందిలో ఒకనటిగాని నటుడుగాని కనిపించనిచోట అభ్యుదయ చిత్ర నిర్మాతలకు పదిమందిలోనే కనీసం ఒకరిద్దరు నటులు దొరుకుతారు.

ప్రజలను ''ఆకర్షించే'' ధోరణిలో చిత్రాలు తీసేవారిలో పదిమందిలో ఒకరు మాత్రమే— అది కూడా చిత్రనిర్మాణ శిల్పంలో బాగా సిద్ధహస్తులైనవారు—సఫలీకృతులు కావటం మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. మిగిలిన వారిది పట్టుబడ్డ దొంగల సామ్యం అవుతున్నది. అభ్యుదయ చిత్రాలకీ దుర్గతిలేదు. అవి ప్రజలను మభ్యపెట్టి సొమ్ము చేసుకోవు. ప్రజలు వాటిని తమ స్వంతంగా భావించి ఆదరిస్తారు. వాటికి కృత్రిమ ప్రచారం కూడా అవసరంలేదు.

మొదటి నుంచీ వ్యాపార చిత్రాలు ఒక ''ఫార్ములా'' కోసం వెతుక్కోవటం కనిపిస్తుంది. పురాణ చిత్రాలు దివాలా తీయసాగేసరికి ఎవరో సాంఘిక చిత్రాల ఫార్ములా కనిపెట్టారు. అదీ దివాలా తీసేసరికి జానపద చిత్రాల ఫార్ములా అమలులోకి వచ్చింది. ఇప్పుడవీ టాపా కాయల్లాగా పేలిపోతున్నాయి. ఈ ఫార్ములాలు కొంతకాలం తరవాత వట్టిపోవటానికి కారణం లేకపోలేదు. ఇవి ప్రజల దగ్గిరనుంచి డబ్బుగుంజటమే తప్ప జీవితపరంగా ప్రజలకు ఇచ్చేది లేదు, పుచ్చుకునేదీ లేదు. సినిమాకళకు ప్రజల నుండి ఇచ్చిపుచ్చుకోటాలు లేకపోతే వంచన కావటమేగాక, వంచించే పద్ధతులు అడపాదడపామారుస్తూ ఉండవలసి వస్తుంది. మోసం పాతబడిపోయాక ప్రజలు ఆత్మరక్షణ నేర్చుకుంటారు! అభ్యుదయ సినిమా కళకీ ప్రారబ్ధంలేదు. అదిప్రజా జీవితాన్ని బలపరుస్తూ దాని నుంచే బలం చేర్చుకుంటుంది.

''అభ్యుదయ చిత్ర నిర్మాణంలో ఇన్ని సౌకర్యాలుంటే అందరూ అటువంటి చిత్రాలే తీయగూడదా? అవి చౌకగా తీయవచ్చు, లాభసాటిగా కూడా తీయవచ్చుగదా?'' అని ఎవరైనా అడగవచ్చు, కాని అభ్యుదయ చిత్రాలు తీయటం సులభం కాదు.

అభ్యుదయ చిత్రాలుగాని కళలుగాని చాలా సులువైనవనే భావం ఎవరికైనా ఉంటే అది కొంత వరకు సహజమైన అపోహ. వ్యావహారిక భాషావాదం వచ్చినప్పుడు అనేక మంది ''మాట్లాడినట్టు, రాయటమేముంది? ఎవరైనా రాయవచ్చు'' అన్నారు. వ్యావహారిక భాషకు వ్యాకరణం ఉండదన్నారు. వట్టి అపోహలు. తీరా వందలాది రచయితలు వ్యావహారికం రాయసాగేసరికి సజీవమైన భావాలు ప్రకటించే శక్తి ఏ కొద్దిమందికో మాత్రమే ఉన్నట్టు స్పష్టమవుతున్నది. గ్రాంథికభాష అమలులో ఉన్నంత కాలమూ భావప్రకటనే చేతకానివాళ్ళుకూడా రచయితలుగా గణించబడ్డారు. కృతకభాషవెనుక వారి అశక్తత దాగి ఉండింది.

అట్లాగే అభ్యుదయ కళలంటే ఏముంది! రైతులను గురించీ, కూలీలనుగురించీ, చెమటగురించీ, కష్టాలను గురించీ, దోపిడీ విధానాలు గురించీ, రాయటమేగదా అన్నభ్రమ చాలా మందికున్నాది. ఏవో ఒకటిరెండు కమ్యూనిస్టు నినాదాలు చేరిస్తే అభ్యుదయకళ అయిపోతుందన్న భ్రమకూడా ప్రచారమయింది. ఇదంతా కేవలం పొరపాటూ, భ్రమా. మామూలుగా జానపద చిత్రం తీసిందానికన్న సాంఘిక చిత్రం తీయటం ఎన్నోరెట్లు కష్టం. సాంఘిక చిత్రంలో పెద్ద సెట్టింగులుండవు. డ్రెస్సు ముస్తాబులుండవు. బ్రహ్మాండమైన పాటలూ ఉండవు. అందుకని సాంఘిక చిత్రం తీయటం సులభమనుకునేవాడు దెబ్బతింటాడు. ఎందు చేతనంటే సాంఘిక చిత్రం తియ్యటంలో గల కష్టమంతా కథలోనూ, పాత్ర చిత్రణలోనూ వాస్తవికత సాధించటంలోనూ ఉంది. అనేక సాంఘిక చిత్రాలు జానపద చిత్రాలల్లే తయారు

కావటానికి ఇదేకారణం.

అభ్యుదయ చిత్రాలు తీయాలంటే విప్లవ వాస్తవికతను ప్రదర్శించాలి. ఇది సులువుగా సాధ్యమయ్యేవని కాదు. విప్లవ వాస్తవికత అన్నది వట్టిడొల్లమాటకాదు. మాటవరసకు ఏధనిక పాత్రనో తీసుకొని, అతని రాబడికిగల సాంఘికాధారాలను చిత్రించకుండా, అతడి జీవితాన్ని పాక్షికంగా ప్రదర్శించి, అతను కష్టసుఖాలవట్ల ప్రేక్షకులకు ఎంతో సానుసమయం కలిగేటట్టు వాస్తవికంగానే చిత్రించవచ్చు. కాని అది విప్లవ వాస్తవికత అనిపించుకోదు. ఆ పాత్ర భూస్వామి కావచ్చు; అతనికి డబ్బు చేకూర్చి పెట్టేవారు అతనికి వచ్చే కష్టాలకన్న వెయ్యిరెట్లు కష్టాలు అనుభవిస్తూ ఉండవచ్చు. వాటిని కూడా ఈ కథలో చిత్రంచినట్లయితే ప్రేక్షకులు ఈ ధనికి పాత్రను లక్ష్యపెట్టబోరు. కనుకనే ''బూర్జువా'' కళలో ఎంతవాస్తకత ఉన్నప్పటికీ అది పాక్షికంగానే ఉంటుంది.

ప్రజా జీవితంలో ఉండే విప్లవ వాస్తవికతను చిత్రించటం మాటలుకాదు. నినాదాలు ప్రజా పోరాటానికి తోడ్పడవచ్చుగాక, ప్రజా జీవితానికీ ప్రత్యామ్నాయాలు మట్టుకు కావు. సుంకర, వాసిరెడ్డి రచించిన 'ముందడుగు' 'మాభూమి' నాటకాలుగాని, నాజరు 'బెంగాలు క్షామం' గాని చూసి అల్లా రాయటం సులభమనుకునేవాళ్లు గట్టి దెబ్బతినగలరు. శ్రేష్ఠమయిన ఇటువంటి అభ్యుదయ రచనలలో ఒక్క శుష్క నినాదం కనిపించదు. సుంకర రచించని 'కష్టజీవి'లో ప్రతి పాత్రా నిండు ప్రాణంతో తొణికిసలాడుతుంది. ఆ పాత్రల ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాసాలు మనకు వినిపిస్తాయి. ఇటువంటి వాస్తవికత బూర్జువా రచయితలు కలలో కూడా ఊహించలేనిది.

విప్లవ వాస్తవికతను సాధించటంలో కూడా కళాస్వరూపాన్ని బట్టి కొంత మార్పు చెందుతుంది. శ్రీశ్రీలాటి విప్లవ కవి కవిత్వంలో విప్లవ వాస్తవికత సూక్ష్మరూపంలో వుంటుంది. శ్రీ శ్రీ వంటి కవి అభ్యుదయ నాటకం రాయవలసి వస్తే అంత సూక్ష్మరూపంలోవిప్లవ వాస్తవికతను ప్రదర్శించే అవకాశం లేకపోవచ్చు. అదేసినిమా అనేసరికి విప్లవవాస్తవికత అతి స్థూలరూపంలో కళ్ళ ఎదుట సాక్షాత్కరించి తీరాలి. 'ముందడుగు', 'మాభూమి' నాటకాల లోని వాస్తవికత సినిమాలకు చాలదు.

సామ్యవాద వ్యవస్థ ఏర్పడని దేశాలలో అభ్యుదయ రచనలు (గోర్కీ తొలి రచనలాటివి) విమర్శనాత్మక వాస్తవిక పంథాలో నడుస్తాయని సోవియట్ కవి తిఖనోవ్ మద్రాసులో తెలియజెప్పాడు. విమర్శనాత్మకవాస్తవికత చిత్రాలలో ప్రవేశపెట్టటానికిచాలా అవాంతారా లున్నాయి. చిత్రనిర్మాణ ఖర్చు భరించేవారొక అవాంతరం. సెన్సారు బోర్డు మరొక అవాంతరం, కళాజ్ఞాన శూన్యులైన మేధావులు మరొక అవాంతరం అయితే ఇందులో ఏ ఒకటీ దాటరాని అవాంతర మనుకోనవసరం లేదు.

వీటన్నిటినీ మించిన ప్రమాదం మరొకటున్నది. మన దేశంలో అభ్యుదయోద్యమం సాగినంతకాలమూ అభ్యుదయ కళలకు శిల్పం అవసరం లేదన్న భావం ప్రచారమయింది. కళా కారుడికి విప్లవ భావాలుండి, వాటిని ఏదోవిధంగా కళలో ఇరికించగలిగితే ఉత్తమ అభ్యుదయ కళ దానంతట అదే తయారైపోతుందన్న భావం చాలా మందిని ప్రేరేపించి అభ్యుదయ కళలు సృష్టింపజేసింది. వాటిలో శిల్పం మృగ్యం కావటంవల్ల అవి ఎందుకూ, ఉపకరించలేదు. అటువంటి అభ్యుదయ కళలు వ్యాపారకళతో పోటీచెయ్యలేని దుర్దశకూడా సంప్రాప్తమయింది. అభ్యుదయ

వాదులు కవినుంచి గుణపాఠం నేర్చుకోటానికి బదులు ప్రజలకు దూరంగా పారిపోయి మడిగట్టుకు కూర్చోటానికి కూడా ప్రయత్నించారు.

శిల్పం ప్రధానం కాదన్న భావం అభ్యుదయ చిత్ర నిర్మాతలకు, కలిగినట్టయితే అది పెద్ద ప్రమాదానికి దారితీస్తుంది. శిల్పం చాలా ముఖ్యమని నిర్మాతలు గ్రహించినప్పుడు కూడా దాన్ని సాధించటంలో చిక్కులుంటాయి. అభ్యుదయ చిత్ర నిర్మాతలు మంచి టెక్నీషియన్‌లను తెచ్చుకోగలగాలి. సామాన్యంగా వ్యాపార చిత్ర నిర్మాతలు వీరిని హెచ్చు డబ్బుతో కొనుక్కోగలుగుతారు. ఇదొక చిక్కు, రెండవ చిక్కు సినిమా శిల్పాన్ని అభ్యుదయ పంథాలో వినియోగించటం.

ఇప్పుడు అమలులో వున్న శిల్పంలో తప్పనిసరిగా కొన్ని బూర్జువా లక్షణాలుంటాయి. ఈ శిల్పం ప్రజలను మభ్యపెట్టడానికీ, ప్రేక్షకులపైన ఉద్రేకం ఎగదొయ్యటానికీ, వాస్తవికతను హద్దులో ఉంచటానికీ అనుకూలంగా ఉంటుంది. అందులో జాతీయత ప్రతిబింబించదు. అంధకవిత్వంలాగా శుష్కపాండిత్య ప్రకర్షతో కూడుకొని ఉంటుంది . ఎట్టిపరిస్థితులలోనూ అది భావానికి లోబడి ఉండదు. భావం మీద ఎక్కి సర్కసు సవారీలు చేస్తుంది. ఇటువంటి శిల్పం అభ్యుదయ చిత్రాలకు పనికిరాదు. సినిమా శిల్పాన్ని సంస్కరించాలి.

సినిమా కళకు చాలా ఉపాంగాలున్న సంగతి మనకు తెలిసినదే. అభ్యుదయ చిత్రాల్లో ఈ ఉపాంగాలన్నీ సంస్కరణ పొందితీరాలి. అతి చిన్న విషయమైన ఆహార్యం తీసుకుందాం. వ్యాపారచిత్రాలలో పాత్రధారణ జరిగే విధానం మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. చిత్రాలలో కథనాయిక క్షుద్రపాత్ర అయినట్లయితే ఆ పాత్రను అకర్షవంతంగా తయారు చేస్తారు. ఎన్నిపాత్రల మధ్యనయినా ఆ పాత్రస్పష్టంగా కనిపిస్తూనే ఉంటుంది. ఇది వాస్తవికత కాదు. కాని ఇటువంటి వాస్తవికత వ్యాపార చిత్ర నిర్మాతలకు అవసరం లేదు. బూర్జువా కళకు వాస్తవికతమీద వల్లమాలిన ప్రేమలేని కారణం చేత కొన్ని సంప్రదాయాలు ఏర్పాటు చేసుకుంటుంది. వైశ్యపాత్ర ఈ విధంగా ఉండాలి, రైతుపాత్ర ఈవిధంగా ఉండాలి, ఈత్యాది. కాని అభ్యుదయ చిత్రాలలో ఇటుంటి సంప్రదాయాలు పనికిరావు.

సంగీతం తీసుకుందాం. వ్యాపార చిత్రాలలో అత్యద్భుతంగా పాడలేని పాత్రలుండవు. (గొప్ప ప్లేబాక్ పాటగాళ్లు నిర్మాతల అదుబాటులో ఉండగా చచ్చు సంగీతం దేనికి?) కథానాయక బిచ్చగత్తె అయినా సరే అద్భుతంగా పాడేస్తుంది. కంఠంలో సహజ మాధుర్యం ఉండటమే కాదు; పెద్ద పాటగతెలే ఎన్నోరోజులు సాధన చేస్తేనే గాని అలవడని గిరికీలన్నీ ఆ పాటలో కనిపిస్తాయి! అదీగాక ఆవిడ అడవిలో అక్రోశించినా ముప్పై ఆరు పక్క వాద్యాల ఆర్కెస్ట్రావెంట వుంటుంది! మన తెలుగు జాతి ఎన్నో జానపదగేయాలను విసుగులేకుండా వుష్కరాల తరబడి పాడుతున్నది. కాని సినిమా దగ్గరకి వచ్చేసరికి పాటలలో నూతనత్వం - కావలసివచ్చింది. దానికోసం విజాతీయ బాణీలను ఆశ్రయించవలసి వచ్చింది. కళ కూడా అంతే. ఒక అభ్యుదయ చిత్రాకారుడన్నట్టు, ''ఇన్ని సెట్టింగులు వేస్తున్నా, మామూలు గుడిసె లోపలి భాగం ఎట్లా ఉంటుందో మనకు తెలీదు!'' నిజానికి మన చిత్రాలలో కనిపించే సెట్టింగుల లో గాని, అలంకరణలో గాని వాస్తవికత చాలా తక్కువ.

అభ్యుదయ చిత్ర నిర్మాణంలో అడుగడుగునా ఇటువంటి సమస్యలుంటాయి. అందుచేత అటువంటి చిత్రాలు నిర్మించటం ఎంత మాత్రమూ సులభం గాదు. కాని ఈ

సంవత్సరం అభ్యుదయ చిత్రాల నిర్మాణం కొత్తగా మన భాషలో ప్రారంభమయింది. ఇవి నిర్దుష్టంగా ఉండకపోవచ్చు. కాని వీటిలో జరిగే లోపాలను విమర్శించుకుంటే ముందు ముందు అభ్యుదయ చిత్రాలు తీయటానికి పునాది ఏర్పడుతుంది. అభ్యుదయ చిత్ర నిర్మాణానికి పూనుకునేవారు కూడా ఎంతో జాగరూకతా, కళా జ్ఞానమూ ప్రదర్శించటం అవసరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 11–4–1952

10. తారలపై అభాండాలు

ఇటీవల ''స్క్రీన్'' సినిమా వారపత్రికలో ప్రఖ్యాత హిందీ ప్రొడ్యూసరు కర్దార్ సినిమా తారల మీద కొన్ని అభాండాలు వేశాడు. తారలు సినిమా పరిశ్రమకు విష పురుగులుగా తాయారయినారట. వారిని ప్రొడ్యూసర్లు అందంగా, ఆకర్షవంతంగా తయారుచేసి, వారికి గొప్పదనం ఇస్తూంటే దాని ఆసరాతో వారు ప్రొడ్యూసర్లను చెండుకుతిని, పరిశ్రమకు చాలా ముప్పుతెచ్చి పెడుతున్నారట. వారు కనీసం రెండు చిత్రాలు మించి ఒకేసారి పని చెయ్యకుండా ఉంటేగాని పరిశ్రమకు గల ఈ ఘోరప్రమాదం తొలగదట. కాని తారలు వినిపించుకోరట. చెప్పిలాభంలేదట. ప్రపంచానికి చెప్పుకోవటం వల్ల లాభంలేదని చాలామంది ప్రొడ్యూసర్లు గమ్మున ఉన్నారట. క్లుప్తంగా ఇదీ కర్దార్ వాదన.

ఇక్కడ మనం గమనించవలసినది కర్దార్ చెప్పేది నిజమా కాదా అని కాదు. అయన చెప్పినంతవరకు నిజమే. కాని కర్దార్ సగం నిజమే చెబుతున్నాడు. మిగిలినది ప్రొడ్యూసర్లమీద పడుతుంది గనక దాస్తున్నాడు.

తారలు ప్రొడ్యూసర్లను పెట్టే బాధలను గురించి బహిర్గతంగా చెప్పుకుని లాభం లేదు. గనక వారు నోరు మూసుకుంటున్నారంటాడు కర్దార్. మరి కర్దార్ ఎందుకీమాట బహిరంగంగా అంటున్నట్టు? ఇంకో ప్రశ్న కూడా కలుగుతుంది: ప్రొడ్యూసర్ల సంఘం (IMPPA) ఉన్నది, ఫిలిం ఫెడరేషన్ ఉన్నది; ఆ సంఘం ఒక నియమం ఎందుకు చెయ్యకూడదు––ఏప్రొడ్యూసరు కూడా తన చిత్రం ఆ తారకు మూడో చిత్రం అయ్యే పరిస్థితిలో బుక్ చెయ్యగూడదని? ఇటువంటి నియమం వోటుకు పెడితే ఒక్క ప్రొడ్యూసరు కూడా వోటు చెయ్యడు. ఈ సంగతి కర్దార్‌కూ తెలుసు, మనకూ తెలుసు.

నిజానికి ఇటువంటి నియమం కూడా అవసరం లేదు. ఏ ప్రొడ్యూసరు గాని పట్టుబట్టి ఇంకో చిత్రంలో పనిచేసే తారను బుక్ చెయ్యనని వ్రతం అవలంబించవచ్చు. అటువంటి ప్రొడ్యూసరు తన తారలను తానే సృష్టించుకోవాలి. లేదా తారలతో ప్రమేయం లేకుండా చిత్రం తీయాలి. గత యుద్ధానికి పూర్వం ఏ తార కూడా ఒకే సారి ఒకే చిత్రంలో పనిచేసే అచారం ఉండేది. ఇక కంపెనీవారు రిలీజ్ లెటర్ ఇస్తేనే గాని ఇంకో కంపెనీలో ప్రవేశించటం జరిగేది కాదు. ఈ మంచి అచారానికి స్వస్తి చెప్పింది ప్రొడ్యూసర్లే, తారలు కాదు. బొంబాయిలో శోభనా.. ఒకేసారి నాలుగు చిత్రాలకు కంట్రాక్టులు వ్రాసిందని విడ్డూరంగా చెప్పుకోవటం మనకు తెలుసు. ఈనాడు తొమ్మిది పిక్చర్లకు కాంట్రాక్టులు రాసినవాళ్ళున్నారు –బొంబాయిలో కాదు, మద్రాసులో! ఇది ఇటీవల డైరెక్టర్లకూ, టెక్నీషియనులకూ కూడా పాకింది.

దీన్ని గురించి ప్రజలకు చెప్పుకోవటం నిరర్థకం–– తారను గురించి ప్రజలకు

దురభిప్రాయం కలిగించాలంటే తప్ప. మన దక్షిణ దేశంలో ఈ పనిని సినిమా పత్రికలు నిర్వహిస్తున్నాయి. వారి జీవితపు మైల యావత్తూ బహిరంగంగా కడిగేస్తున్నాయవి. అయినా దక్షిణదేశంలోనూ తారలున్నారు. వారికోసం ప్రజలు ఎగబడతారనే భ్రమతో నిర్మాతలు ఈ తారలను అష్టకష్టాలకూ ఓర్చిబుక్ చేస్తున్నారు. చిత్రాలు దివాలా తీస్తూనే ఉన్నాయి. ఒక తారనెలకు రెండు కాల్‌షీట్లకుహాజరువుతుంది. ఇంకో తార హాజరైన ప్రతికాల్‌షీట్‌కూ నాలుగు గంటలు ఆలస్యంగా వస్తుంది. ఇటువంటి తారలకు గిరాకీ ఉంటూనే ఉంది. ఎవరిది తప్పు? డబ్బు ఆశచూపి ప్రొడ్యూసర్లు తారలను మరి రెండు చిత్రాలలో బుక్‌చెయ్యగలరుగాని, తారలు ప్రొడ్యూసర్లను మధ్యపెట్టే అవకాశం మందులోకి కూడా కనిపించదు. ఇక తారలను ఆడిపొయ్యటంలో ఉద్దేశమేటి?

గొప్పగొప్ప తారలంతా తన ఒక్క చిత్రానికే బుక్అయి, తాను కబురు పంపినప్పుడల్లా హాజరై తనపని చకచకా ముగించి, ఇంకొకరితో తనకు పోటీలేకుండా తాను ఇచ్చినదే పుచ్చుకుని బయటికి నడిస్తే, కర్దారేగాదు, అందరు చిత్రనిర్మాతలూ హర్షిస్తారు. అంత మాత్రానికే పరిశ్రమ బాగుపడి పోతుందంటే అది కలలోమాట.

చిత్రాలు డబ్బు తెచ్చుకున్నా తెచ్చుకోకపోయినా దానికి తారలు కారణంగా ఉండటం లేదు. ఆ తారలే ఒక చిత్రంలో బాగా నటించామనిపించుకుంటున్నారు. మరొక చిత్రంలో పాడుచేస్తున్నారు. మన తారలలో కొంత సహజమైన ఆకర్షణా, కామెరా ఎదుట నిలబడి స్వేచ్ఛగా సంచరించే శక్తీ మినహాయించి నిజమైన నటనాసామర్థ్యం ఉన్నవాళ్ళుచాలా కొద్దిమంది. ఇందులో రహస్యం ఏమీలేదు. తీసేకథకు కాస్తకన్నాముక్కూ ఉండి. పాత్రలు రసవంతంగా కుదిరి, డైరెక్షనూ, ఫోటోగ్రఫీ మొదలైనవి తృప్తికరంగా ఉంటే చిత్రాలు విజయం పొందుతున్నాయి. అటువంటి చిత్రాలలోచిల్లరపాత్రల దగ్గరనుంచీ అద్భుతంగా నటించినట్టు ప్రేక్షకులకు తోస్తున్నది. నటులలో తారలెవరు, తారలు కాని వారెవరు అన్న విచక్షణేకలగటం లేదు. అటువంటి చిత్రాలలో అందరినీ కొత్తవాళ్లను పెట్టినా ఫలితం దాదాపు ఇంత బాగానూ ఉంటుంది.

తారత్వం ఒక వంచన అనటానికి సందేహం లేదు. వెండి తెరను వెలిగించే తారల్లో మామూలు వాక్యాలనే సరిగా ఉచ్చరించలేక అనేక రీటేక్స్ పెట్టేవాళ్ళున్నారు. ఏ పాత్రవారికి నిర్దేశించినా దాన్ని తమ సొంత పాత్రకిందికి మార్చేవాళ్ళున్నారు. వీరంతా చాలా గొప్ప ప్రతిభావంతులైన నటులై, గొప్ప పాత్రలకు జీవం పోసినందువల్ల వీరికి కీర్తిరానేలేదు. పాత్రలవసరం లేకుండా ఈ తారలను ప్రదర్శిస్తే చాలుననే భ్రమతోనే చాలామంది అప్రయోజకులు చిత్ర నిర్మాణానికి దిగారు. అంతకన్నా అప్రయోజకులు వారికి సహాయకులుగా సినిమా రంగంలోకిదిగి కంపు చేస్తున్నారు. తారత్వమనే వంచన ప్రజలమీద ప్రయోగించినదే ప్రొడ్యూసర్లు. ఈ సంగతి కర్దార్ స్పష్టంగా చెప్పడు. చెప్పినట్టయితే ఆయనదాడి ప్రొడ్యూసర్లమీదికి తిరిగి వుండేది.

కాని ఇప్పుడున్న పరిస్థితిలో తారలను తప్పు పట్టవలసిన అవసరం కించిత్తయినా లేదు. మూడుచెడ్డ చిత్రాలు ఎంత తారనైనా చంపెయ్యగలవని హాలీవుడ్‌లో ఒకప్పుడు అనుకునేవారు. మన తారలలో కొందరికి వరుసగా అయిదారు తుక్కు చిత్రాలు తగలటం జరిగింది. ఈచిత్రాలలో బుక్‌కావటంలో వారికి చాలా నష్టం ఉన్నది. మంచి చిత్రాలలోనే వేషాలు వేస్తామని వారు భీష్మించుకు కూర్చుంటే వారికి ఎన్నేళ్ళకూ ఒక చిత్రం దొరక్కపోవచ్చు. ''నా వేషం

ఎటువంటిదో చూడనివ్వండి. అది చూసికాని సంతకం పెట్టను'' ని ఏతారగాని అన్నట్లయితే బుకింగే ఉండదు. సంతకం పెట్టినాక వేషం ఎట్లా ఉన్నా వెయ్యావలిసిందే.

ఒక చిత్రం జరిగింది, ఒకనటుడు ఇది వరకే చాల చిత్రాలకు బుక్కయి ఉండి కొత్త వారెవరో వచ్చి అడిగితే, వారిమీద అట్టే విశ్వాసం లేక, వారిని వదిలించుకోవటానికి పెద్దమొత్తం అడిగేసరికి వారుకాస్తా దానికి ఒప్పుకొని కంట్రాక్టు మీద సంతకం చేయించారు! ఇది ఆ నటుడి దౌర్భాగ్యమేననటంకన్న విపరీతం ఇంకొకటి ఉండబోదు.

కర్దార్ ఒక పొరపాటు మాట అన్నాడు. సినిమాతారలకు ఆకర్షవంతమైన వేషాలిచ్చి, మంచి వేషాలిచ్చి వారికి ప్రజాభిమానం చేకూర్చామన్నాడు. ఇదినిజం కాదు. సినిమా తారలు రెండు విధాలుగా ప్రజాభిమానాన్ని చూరగొంటున్నారు. ఒకటి : కేవలం పబ్లిసిటీ, వారి అందచందాలు అనవసరమైన క్లోజప్పుల ద్వారా, వారి అవయవ శోభ పల్చని దుస్తుల ద్వారా చిత్రంలోనే పెద్ద మోతాదులో ప్రదర్శితమవుతుంది. ఆ వెనక పత్రికలు ఈ పని నిర్వహిస్తాయి. వారి ఫొటోలు--కుక్కతో ఆడుకుంటూ, పళ్ళుతోముకుంటూ, రొమ్ము మీద చీర లేకుండా వెల్లికిలా పడుకుని ఒక కాలు గాలిలో ఎత్తిపెట్టి పుస్తకం చదువుకుంటూ—జీవిత కథలు --మామూలు జీవితాలకే గిల్టు పూసి మిలమిల మెరిసేటట్టు తయారు చేసిన జీవిత గాథలు! అతిశయాలు, అబద్ధాలతో ప్రచురిస్తాయి. ఈపద్ధతులతో కొందరు తారలకు వెర్రి పబ్లిసిటీ జరుగుతంది. మరికొందరు ఈ పటాటోపం అవసరం లేకుండా తమకున్న ప్రతిభతో, నిజమైన నటనా సామర్థ్యంతో ప్రజలలో పలుకుబడి సంపాదించుకుంటారు. ఇటువంటి వారికి ఆదర్శవంతమైన వేషాలే ఇవ్వనవసరం లేదు. దుర్మార్గపు వేషాలు వేసినా వారు ప్రజల ఆదరాన్ని సంపాదిస్తారు. న్యూథియేటర్సు చిత్రాలలో కనపడిన నవాబ్ సామాన్యంగా ఉదాత్తమయిన వేషం ఒకటి వెయ్యలేదు. నటుడిగా అతని కీర్తి ఏమాత్రమూ తక్కువకాలేదు.

అసలు ఈ తారలకు ఆదర్శవంతమైన వేషాలివ్వటంలో కూడా చిత్రనిర్మాతల వంచన చాలా ఉంది. ప్రేక్షకులను మభ్యపెట్టటానికి కొన్ని కల్లబొల్లి ఆదర్శాలను కల్పించి పాత్రలు సృష్టించి, తమకే విశ్వాసంలేని కథలను కొన్నింటిని తయారుచేసి డబ్బు చేసుకున్నారు. ఇటు వంటి చిత్రాలవల్ల సినిమా కళకుగాని ప్రజలకుగాని కించిత్తు ఉపకారం జరగలేదు. ఇటువంటి చిత్రాలవల్ల తారలు ప్రజల దృష్టితో ఆదర్శ వ్యక్తులైనారని కర్దార్ ఇప్పుడంటున్నారు.

ఇప్పటికైనా సమర్థులైన ప్రొడ్యూసర్లు తారత్వం నుంచి సులభంగా విముక్తి చెందవచ్చు. ప్రజల జీవితాలను ప్రతిబింబించే, ఉత్తేజ పరిచే కథలను చాతయినవాళ్ళచేత రాయించుకోవచ్చు. సజీవమైన పాత్రలను సృష్టించవచ్చు. ఒక చిత్రనిర్మాత అన్నట్టు పాత్రలో ''పిండి'' ఉంటే దానికి సగం వరకే న్యాయం జరిగినా ప్రజలు హర్షిస్తారు. అటువంటి పాత్రలను సరికొత్త నటులచేత నటింపజేయవచ్చు. చిత్రంలో రక్తికట్టవలసింది కథ.

ప్రపంచంలో కల్లా ఎక్కువ పేరున్ననటుడు చార్లీచాప్లిన్. అతనికున్న ఖ్యాతి యావత్తూ అతని పాత్రలదేగాని అతని స్వంతం కాదు. అతని నిత్యజీవితం గురించి ఎవరికీ ఏమీ తెలీదు. దాన్ని గురించి పబ్లిసిటీ కూడా లేదు. కథ రక్తి కట్టినప్పుడు అందులో నటించిన తారలకు అట్టే కీర్తి రానేరాదు. చార్లీచాప్లిన్ చిత్రాల్లో నటించే వ్యక్తుల పేర్లు చాలా మటుకు ఎవరికీ తెలిసినవి కావు. అయినా చిత్రాలు అద్భుతంగా రక్తికడతాయి. ''హమ్రాహీ'' చిత్రం చూసి అనందించిన

వారిలో నాకు తెలిసినంత వరకు ఒక్కరైనా అందులో నటుల పుట్టుపూర్వోత్తరాల విషయమై ఆసక్తి కనపరచలేదు. 'షావుకారు' 'పెళ్ళిచేసిచూడు' చిత్రాల విషయంలో కూడా ఇదే మనం గమనించవచ్చు. 'తారత్వం' ప్రొడ్యూసర్లు చేజేతులా తెచ్చి పెట్టుకున్నదే. దాన్నుంచి బయటపడే శక్తి గల ప్రొడ్యూసరు తారను ఆడిపోసు కోనవసరంలేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 25-4-1952.

11. సినిమా విమర్శ

లోక వృత్తంలో విమర్శకు ప్రాముఖ్యం ఉన్నది. ఈ పత్రికలో వారంవారం రాజకీయ విమర్శలు వెలువడుతూ ఉండటం పాఠకులకు తెలిసిన విషయమే. ఈ విమర్శలు రాసేవారు హైకోర్టు న్యాయమూర్తులు కారు. వారి విమర్శలను ప్రజలు తిరిగి విమర్శించుకోవచ్చు. వారి నిర్ణయాలకు వారు రావచ్చు. ఈ విమర్శకులందరికీ ఒకే దృక్పథం ఉండదు. ఇందులో కొందరు ఒక రాజకీయ సిద్ధాంతం అవలంబిస్తారు. మరి కొందరు మరొకటి అవలంబిస్తారు. మరి కొందరు నిష్పాక్షిక విమర్శ అనే నెపంతో ఏ దృక్పథమూ లేకుండా అందర్నీ విమర్శించటం కద్దు. అటువంటి వారి విమర్శల అధారంతో కార్యాచరణ ఎటూ సాధ్యంగా కనిపించదు.

ఇటువంటి వైవిధ్యమే కళా విమర్శలోనూ ఉంటుంది. కొన్ని కళాసిద్ధాంతాలూ, కళాప్రయోజనం గురించి కొన్ని విశ్వాసాలూ లేకుండా కళా విమర్శసాగించడం సాధ్యం కాదు. అటువంటి విమర్శ సాగించేవారు రాళ్ళు విసిరే గుడ్డివాళ్ళలాగా తయారవుతారు. కళా సిద్ధాంతాలుండే వారిలో కూడా భిన్నదృక్పథాలున్నాయి. కొందరికి కళ విలాసవస్తువు. మరి కొందరికి కళాకారుడి ప్రతిభను వ్యక్తం చేసే సాధనం మాత్రమే. ఇంకొందరు కళద్వారా మనోవికాసం ఆశిస్తారు. జీవితాన్ని అభ్యుదయకరంగా నిర్మించటంలో అడుగడుగునా కళ బలం ఇవ్వగలదనేవారు లేకపోలేదు. అద్దంలాగా కళలు జీవితాన్ని ప్రతిబింబిస్తే చాలునని సంతోషించేవారు కూడా లేకపోలేదు.

ఇక సినిమా విమర్శ దగ్గరికి వస్తే, ఇతర కళా విమర్శలకు లేని ప్రత్యేకత దీనికి ఏర్పడుతున్నది. ఒక పుస్తకాన్ని గాని, నాటక ప్రదర్శనాన్నిగాని విమర్శించడంలోనూ సినిమా చిత్రాన్ని విమర్శించడంలోనూ ఎంత వ్యత్యాసం ఉన్నదంటే అబ్బయ్యగారి సుబ్బయ్యను విమర్శించటంలోనూ రాజేంద్రప్రసాదును విమర్శించటంలోనూ ఉన్నంత ఉన్నది. సినిమా చిత్రం—రెండో ఆటకు జనం రానిదైనాసరే – అనేక లక్షల విలువగల వస్తువు. ఒక్క కలం విదిలింపుతోదానికి ఎంత నష్టం కలిగేదీ ఎవరు చెప్పగలరు?

ఈ కారణం చేత చాలా మంది చిత్ర నిర్మాతలకు విమర్శకుల జాతిని చూస్తేనే చెప్పరాని మంట. విమర్శ సరిగా ఉన్నా లేకపోయినాకూడా వారు సహించలేరు. వారి దృష్టిలో చిత్రాన్ని విమర్శించటమంటే నాలుగు లక్షల రూపాయాల విలువగల మోటారు కారు మీద ఎవరో వచ్చిరాళ్ళు రువ్వటమని! నిజానికి ఇది సమర్థనీయమైన మనస్తత్వం కాదు. చిత్రాన్ని విమర్శించటానికీ, కారు మీద రాళ్ళురువ్వటానికీ చాలా వ్యత్యాసం ఉంది. కొత్తకారు మీద రాళ్ళు రువ్వటంలో ఎటువంటి సాంఘిక ప్రయోజనమూ లేదు. సరైనన విమర్శ అంటూ ఉండే అవకాశం

ఉందిగాని, కారు మీద సరిగా రాయిరువ్వటమనేది లేదు. విమర్శనుంచి చిత్ర నిర్మాత నేర్చుకోతగినదిఉంటుంది. రాళ్లు రువ్వటం నుంచి కారుగల వాడు నేర్చుకునేదేమీ ఉండదు. వీటన్నింటి కన్న ముఖ్యమైన నైతిక విషయం ఏమిటంటే, సినిమా చిత్రం నాలుగు లక్షల రూపాయిలదే కావచ్చు. దాని మీద వీలైతే 40లక్షలు ప్రజల డబ్బు రాబడదామనే చిత్ర నిర్మాత సంకల్పం (సినిమా చిత్రం చిత్ర నిర్మాత ఉపయోగార్థం ఉంచుకునే కారు ఎంత మాత్రమూ కాదు) పేద ప్రజల పావలాలు చెడ్డ చిత్రం మీద దుర్వ్యయం కాకుండా చూడటంలో విమర్శకుడు— సరి అయిన విమర్శకుడు—నైతికంగా మంచి పనే చేస్తున్నాడనాలి. చిత్రం మీద పెట్టుబడి చేసేదే డబ్బనీ, దానికి ప్రజలు ఇచ్చుకునేది డబ్బు కాదనీ భావించటంలో అర్థం లేదు. ఇంతకూ,ఈ విమర్శ, అదైనా తీవ్రంగా ఉన్నప్పుడు, కొంత మంది, ప్రేక్షకులను నిరుత్సాహపరచగలరేగాని, చూడాలన్న ప్రేరణ వారికి ఇతరత్రా కలిగినప్పుడు సినిమా చిత్రాన్ని చూడకుండా నివారించలేదు.

సినిమా విమర్శలు రాసేవారికి గల అర్హత లేవన్న ప్రశ్న ఒకటి కలుగుతున్నది. ''ఈ విమర్శకులందరికీ సినిమా చిత్రనిర్మాణం గురించి, ఫోటోగ్రఫీ గురించి, డైరెక్షన్ గురించి, పాత్రపోషణ గురించీ, నటనగురించీ,ఏం తెలుసు? అని కొందరడుగుతారు. సినిమా చిత్ర నిర్మాణంలోకి దిగేవారికే కొందరికి ఈ విషయాలు తలాతోకా తెలియనపుడు సినిమా విమర్శకులకు ఇవన్నీ తెలిసుండటం సాధ్యంకాదు. అదీకాక, వాల్టర్ వించెల్ చెప్పినట్టు, గుడ్డు చెడిపోయిందని తెలుసుకునేటందుకు కోడిపెట్టేరానవసరంలేదు. ఈ ప్రశ్న వేసే చిత్రనిర్మాతలు ఇంకొక విషయంకూడా మరుస్తున్నారు. నిజంగా చిత్రాలకు బతుకు నిర్ణయించేది సినిమా విమర్శకులు కూడా కారు. వీరికున్నజ్ఞానం కూడా లేని సినిమా ప్రేక్షకులే. వారికి సినిమా నచ్చని పక్షంలో వందమందికీ వెయ్యిమందికీ ఆ చిత్రం చూడవద్దని చెబుతారు. వీరు హాలులోనుండి వచ్చేటపుడు రెండో ఆటకు టిక్కెట్లు కొనబోయేవారిని క్యూలలో నుంచి రెక్కలు పట్టుకు లాక్కుపోతారు. ''ఈ ప్రేక్షకులకు సినిమా చిత్రనిర్మాణం గురించి ఏం తెలుసు? అని ఏప్రొడ్యూసరూ అడగలేదు, అడిగితే నవ్వుల పాలవుతాడు. చిత్రం యొక్క మంచి చెడ్డలు నిర్ణయించే అర్హతగల వారే దాన్ని గురించి అభిప్రాయాలు ప్రకటించాలనే పక్షంలో సినిమా ప్రేక్షకుల నోళ్లు మూయటానికి మూకుడులేందీ చిత్రాలు విడుదల చేయరాదు.

కొందరు చిత్రనిర్మాతలు ప్రజాభిప్రాయానికి తల ఒగ్గుతారుగాని సినిమా విమర్శకులను మాత్రం సహించలేరు. ప్రజల అభిరుచులకూ, సినిమా విమర్శకుల అభిరుచులకూ సంబంధం లేదని వీరివాదం. ''ఫలానా చిత్రాన్ని విమర్శకులంతా ఖండించారు. ఆ చిత్రానికి చచ్చేడబ్బు వచ్చింది,'' అని వీరంటారు. ఇది వాస్తవమే కూడా 'బాలరాజు', 'కీలుగుర్రం' లాంటి చిత్రాలను విమర్శకులుకన్న ప్రజలు బాగా అదరించారు. 'షావుకారు'లాంటి చిత్రాన్ని ప్రజలకన్న విమర్శకులు బాగా ఆదరించారు.విమర్శకులకూ ప్రజలకూ ఈ తేడా ఉండక తప్పదు. సినిమా చిత్రవిమర్శ అనగానే చిత్రం మీద ప్రజలు ఇచ్చుకోబోయే డబ్బుకు వాటా అనిగాని, విమర్శకులు చిత్రం విజయం గురించి జోస్యం చెప్పేవారనిగాని చిత్రనిర్మాతలు భావించనవసరంలేదు. విమర్శకుడు చిత్రంలో నుంచి ఎత్తిచూపే మంచి విషయాలుగాని, చెడ్డ విషయాలు గాని ప్రజల దృష్టిలో పాటించదగినవి కాకపోవచ్చు. ప్రజలను ఆకర్షించే అంశాలు విమర్శకుడి కళా దృష్టిలో

అల్పమైనవికావచ్చు, చిత్రంగురించి ఒక సత్యాన్ని ఒక విమర్శకుడు బయటపెడితే మరొక సత్యాన్ని మరొక విమర్శకుడు బయట పెడతాడు. నీతి బోధచేసేవాడు నీతి బోధలోని పరమార్థం ఎరిగి చేస్తాడు. అధిక సంఖ్యాకులు నీతిని పాటించరు. గనక నీతిబోధకుడు మూఢుడనటానికి వీలులేదు. చిత్ర విమర్శన అయినా అంతే.

ఇంతవరకూ విమర్శకుణ్ణి సమర్థించాం. అతన్ని ఆదర్శపథంలో ఉంచాం. కాని ఆదర్శవిమర్శకుడు వాస్తవ జగత్తులోలేడు. విమర్శకులనుకూడా విమర్శించవచ్చు. విమర్శ అనగానే అది విమర్శకు అతీతమైందని ఎక్కడా లేదు.

విమర్శకులలో వైవిధ్యం ఉంటుందని మొదటనే అనుకున్నాం. అయితే అది కళా సిద్ధాంతాలను పురస్కరించుకున్న వైవిధ్యం. వాస్తవం చూసేటట్టయితే ఇతరవైవిధ్యాలుకూడా ఉన్నాయి.

మనకు విమర్శకులంటూ ఒక తెగ లేదు. విమర్శన అభ్యసించటానికి ''కోర్సు'' లేదు. అచ్చువేసే పత్రికఉంటే ఎవరైనా విమర్శకుడు అయిపోవచ్చు. మన విమర్శకులకు వేరే వృత్తులున్నాయి. కొందరు జర్నలిస్టులు, కొందరు కథకులు, కవులు. మరికొందరికి ఆశయాలున్నాయి–స్క్రిప్టురైటరవుదామనీ, అసిస్టెంటు డైరెక్టరవుదామని, నటులవుదామనీ ఇత్యాది. చాలామందికి వ్యక్తిగతంగా కొందరు చిత్ర నిర్మాతల మీదా, డెరెక్టర్లమీదా, నటుల మీదా, తారల మీదా గుర్రున్నది! మరికొందరి మీద అభిమానా లున్నాయి. ఒక అభాగ్యుడైన విమర్శకుడు ఏఒక్క తారతోనో, గాజా బుడ్డీ తోనో నమస్కారం చేసి తిరిగి నమస్కారం పెట్టించుకునేపాటి పరిచయం సంపాదిస్తాడు. ఆనాటి నుంచీ ఆ మనిషి సినిమా ఆకాశాన దివ్యజ్యోతి లాగా కనిపిస్తుంది. మిగిలినవారు అతడి దృష్టికి ఆనరు. అవకాశం దొరికినప్పు డల్లా ఆవిడను ఎగదోస్తాడు, లేదూ, ఏ తార పరిచయం సంపాదించటానికో, ఆవిడవల్ల ఆర్థికలాభం పొందటానికోయత్నించి విఫలుడౌతాడు. ఆనాటినుంచీ ఆమెమీద అవకాశం దొరికినప్పుడల్లా విరుచుకుపడతాడు. ఇదంతా సినిమా విమర్శనా అంటే విమర్శగానే చలామణీ అవుతోంది.

ఇది ఇట్లాఉండగా ఒక విమర్శకుడు –కర్మం గాలి కథకుడై ఉంటాడు – సినిమా చిత్రంలో కథ తప్ప ఇంకేమీ లేనట్టు విమర్శరాస్తాడు. మరొకడు అచ్చుగా తారలనటనకే ప్రాముఖ్యం ఇస్తాడు. ఇంకొకడు డైరెక్షనుకు ప్రాముఖ్యం ఇస్తాడు, సామాన్యంగా ఫోటోగ్రఫీ మొదలైన వాటిజోలికెవరూ వెళ్లరు. చాలా మంది విమర్శకులు మోడెస్టీ నవలంబించరు, వాళ్ళకు తెలియని విషయాలు తెలిసినట్టు నటిస్తారు, మాటలతో ఆడుకుంటారు. ఏదో ఒక ముక్కరాసి, అందులో సత్యం ఎంత ఉందాఅని ఆలోచించటానికి బదులు, చదివే వాళ్ల చెవికి నిజంలాగా వినిపిస్తున్నదా లేదా అని ఆలోచించినట్టు కనిపిస్తారు. అటువంటి విమర్శలలో వాక్యాలు ఎంతో భావగాంభీర్యంతో కూడుకుని ఉన్నట్టు వినిపిస్తాయి, తరిచి చూస్తే ఆవగింజలో అరవీసం కూడా సత్యం ఉండదు.

దీనికి తోడు చాలా మంది విమర్శకులు స్వతంత్రులు కారు. వారు పత్రిక పాలసీకి – పత్రికాధిపతి వికారాల కన్నుమాట–బద్ధులైఉంటారు. ''ఈ పిక్చర్ని చితకగొట్టెయ్యి,'' అంటాడు పత్రికాధిపతి. దీన్ని కాస్త తేలిగ్గా పోనీ – మనకు చాలా బాకీ ఉన్నారు.'' అంటాడు. విమర్శకుడు రాసితెచ్చిన రివ్యూను బట్టదాఖలుచేసి, ఇట్లా రాయమని చెప్పి రాయించిన పత్రికాధిపతు లున్నారు.

మంచి హాస్యం ఉందని ముందుగా తెలిస్తే, ఆ విమర్శకుడు చిత్రం చూడగానే ''నాకెక్కడా నవ్వురాలేదు.'' అనేస్తాడు, లేదా చిత్రం చూస్తున్నంతసేపూ పొట్ట చేతపట్టుకునవ్వి''ఎబ్బే ఈ పిక్చర్లో హ్యూమర్ తప్ప ఇంకేం లేదు.'' అంటాడు. అతనే మర్నాడు యింకో పిక్చరు చూసి ''ఎబ్బే, ఇందులో హ్యూమరే లేదు'' అనవచ్చు. అతన్ని శాసించే వారెవరూ లేరు. ఏపిక్చరు చూసి అయినా అందులో ఏదో ఒకటి లేదనవచ్చు. ఇటువంటి వాళ్ళ అనుగ్రహం సంపాదించాలంటే ముందుగా ఎటువంటి పబ్లిసిటీ ఉండరాదు, చూడబోయే చిత్రాన్ని గురించి ఎవరూ కూడా వారితో ఏమాటా అనరాదు. ఇది విమర్శలో కేవలం వ్యక్తి వాదం, ఈ వ్యక్తి వాదుల నుంచి వాస్తవమైన విమర్శ ఆశించటం వృథా!

మరి కొందరు విమర్శకులు బాగా విజయం సాధించుకొనేటట్టు కనబడే చిత్రాలను సహించలేరు, ఒక సీక్వెన్సులో ఎంత ప్రతిభ ఉన్నాసరే, ఎంత సౌందర్యం ఉన్నాసరే , అది ప్రేక్షకులను ప్రబలంగా ఆకర్షిస్తుందని తోస్తే, ''అబ్బే, బాక్సాఫీసుకోసం పెట్టారు,'' అని విమర్శించేవారున్నారు. ఈ మనస్తత్వానికి పూర్వీకులెవరంటే ఆడది పసుపుకొమ్ము కట్టుకుని దీపశ్శెమ్మెలాగా ఉంటేనే పతివ్రతనీ, నలుగురికీ ఆకర్షవంతంగా అలంకరించుకుంటే వీది సాని అనీ అనుకునేవాళ్లు! ఒక చిన్న ఉదాహరణ: 'షావుకారు' లో నగరదృశ్యాలను చాలా మంది విమర్శించారు, కాని అందరూఒకే దృష్టితో విమర్శించలేదు. ఆ దృశ్యాలు ప్రేక్షకులను ఆకర్షిస్తాయేమోనన్న భయంతోమరి కొందరు విమర్శించారు. ఇంత వరకు వెలువడ్డ తెలుగు చిత్రాలలో 'పెళ్లిచేసి చూడూ' లాంటి రచనా శిల్పంగల చిత్రం లేదు. అది ప్రజాదరణ ఎక్కువగా సంపాదిస్తున్నదన్న భావంతో అందులోని రచనను చవుకబారు రచన కింద కట్టేసినవారున్నారు, అటువంటి విమర్శ చిత్రవిమర్శాకాదు, సాహిత్యవిమర్శాకాదు.

ఇంతకూ చిత్రవిమర్శకుడు బాక్సాఫీసు జోలికి పోవటంకంటె పొరపాటు ఉండబోదు. చిత్రానికి ఆర్థికవిజయం లభిస్తుందనే ఆశను ప్రకటించవచ్చు కాని, ''దీనికి డబ్బు రాదు... దీన్ని ఎవరూ చూడరు.'' అని చెప్పవలసిన అవసరం లేదు. విమర్శకుడు నిరూపించే సత్యానికీ ప్రేక్షకులు నిరూపించే, సత్యానికి వ్యత్యాసం ఉందనుకున్నాం. ఆ ఎడం ఎడంగానే ఉండటం మంచిది అయినా మన చిత్ర విమర్శకులు మధ్య మధ్య సినిమా ప్రేక్షకుల ప్రతినిధుల్లాగా మాట్లాడటం కద్దు. అటువంటి వారు తమ జోస్యం తప్పినప్పుడు ఎన్నికలలో ఓడిపోయిన అభ్యర్థుల్లాగా, విరమించటం యుక్తం. కాంగ్రెసు మంత్రుల్లాగా వీరు ఓడిపోయినా జీడిలాగా పట్టుకువదలరు, మళ్లీ మళ్లీ రాస్తూనే ఉంటారు.

ఇంకో భయంకరమైన విషయం మన విమర్శకులకు మధ్యమధ్య వచ్చే''మూడ్స్''. ఈ మూడ్స్‌కు గురిఅయేవారికి తమ బాధ్యత ఆవగింజంతైనా గుర్తుండదు. చిత్రం చూసే టైముకువారు ఉల్లాసంగా వుంటే విమర్శ ఉల్లాసంగా ఉంటుంది. మూడ్ బాగాలేకపోతే విమర్శ నానా అపభ్రంశంగా తయారవుతుంది. నెలలతరబడి చిత్రాలు తీసేవాళ్లు మూడ్ లో చిత్రాలు తీయలేరు. కాని ఇంత కష్టపడి తీసిన చిత్రం యొక్క క్షేమాలు విమర్శకుడి మూడ్ మీద ఆధారపడవచ్చు!

సినిమా విమర్శ ఇటువంటి హేయమైన పరిస్థితులలో ఉంది. మొత్తం మీద చిత్రం నిర్మాతలూ ప్రేక్షకులూ, విమర్శకులూ వేరు వేరు ప్రపంచాల్లో నివశిస్తున్నారు. ఈ వర్గాల

మధ్య కనపడని శత్రుత్వం కూడా ఉంటున్నది. చిత్ర నిర్మాణం సంఘం యొక్క ఉమ్మడిసొత్తయిన నాడుగాని ఈ ఛిద్రం వదలదు. అంతదాకా సినిమా విమర్శకులు తమ బాధ్యతలను గుర్తించి నట్లయితే ఇటు చిత్ర నిర్మాణానికీ, అటు సినిమా ప్రేక్షకులకూ కూడా కొంత మేలు చెయ్యగలుగుతారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 2-5-1952.

12. చౌక చిత్రాలు సాధ్యమా?

చిత్రాల నిర్మాణానికి ప్రస్తుతం అవుతున్న ఖర్చు చిత్ర నిర్మాతల నెత్తి అణిచేకాలం ఆసన్నమవుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది, ఏమాత్రం బాగా ఉండేట్టు తీయాలన్నా చిత్రానికి నాలుగు లక్షలు ఖర్చు అయితీరుతున్నది. ఇందులో ఒక లక్షకు పైగా స్టూడియో కిందా, మరొక లక్షకుపైగా స్క్రిప్టు నటులు వగైరాలకిందా, మిగిలినది ప్రొడక్షన్ ఖర్చులు కిందా అయి పోతున్నది. ఇంత ఖర్చుచేసి ఒక మాదిరి చిత్రం తీస్తే ఆడబ్బు తిరిగిరాదు. చాలా మంచి చిత్రం తీస్తే తిరిగి రాదన్న భయం వుండదు. కాని ఈమంచి చిత్రం పాతిక చిత్రాలల్లో ఒకటి కూడా వుండేదాకా నమ్మకం లేదు. అటువంటి చిత్రాన్ని ఒకసారి తీసిన వారే మళ్ళీ ఇంకొటి తీయ గలుగుతారన్న గ్యారంటీ ఏమీ లేదు. ఇంత మంచి చిత్రాలు తీసే అవకాశం సొంత స్టూడియో, ఆరితేరిన టెక్నీషియన్లూ, చాలా మంచి కథా కలిసి వచ్చినప్పుడే సాధ్యమవుతున్నది. ఇంక సుమారుగా మంచిదనిపించుకునే చిత్రం మీద నాలుగులక్షలు తిరిగిరావాలంటే చాలా హిరణ్యాక్ష వరాలున్నాయి. అటువంటి చిత్రం మంచి సీజన్‌లో విడుదల కావాలి. దానికి కనీసం రెండు నెల్లపాటు పోటీ ఉండరాదు, ఏమూల ఏకరువు కాటకాలు వచ్చినా, రాజకీయపు అశాంతి ఏర్పడినా చిత్రం అక్కడ దెబ్బతింటుంది. ఇన్నీ ఉండి మంచి హాల్స్‌లో పడాలి చిత్రం. డిస్ట్రిబ్యూటరు కూడా సమర్థుడు కావాలి.

ఈ హిరణ్యాక్షవరాలు చాలా చిత్రాలకు లభించటంలేదు. పైగా దేశంలో డబ్బుకరువు ఏర్పడే సూచనలు కూడా కనిపిస్తున్నాయి. అందుచేత ఇక ముందు ఆర్థికంగా దెబ్బతినే చిత్రాల సంఖ్య పెరగవచ్చు. చిత్ర నిర్మాతలు ముందు జాగ్రత్తపడే ప్రయత్నం చూడటం మంచిది.

ఒక విషయం గమనించాలి. చిత్రాలు కేవలం వ్యాపారసరుకు కాకుండా కళ ఖండాలుగా ఉండాలనే వాళ్ళుకూడా వాటికి ఆర్థిక విజయం సమకూరుతుందని వాదించవచ్చు. మరికొందరు కళకోసం డబ్బు దాహాన్ని కొంత త్యాగం చేయమనవచ్చు. కాని కళకోసం దివాలా ఎత్తండి అని ఏ కళావాదీ అనడు. ఎందు కంటే కళకోసం కాదుగదా అంతకన్నా ఎక్కువైన దానికోసం కూడా దివాలా తీయటానికి ధనికులు ముందుకురారు. ఒకవేళ వస్తే పక్షంలో కొంతకాలానికి ధనికులూ ఉండరు., కళా ఉండదు. అందుచేత చిత్రాలు ఆర్థిక విజయానికి అర్థం లక్షలకు-లక్షలు చిత్రం మీద రావటం కాదు. కోటి రూపాయలు ఖర్చుచేసి తీసిన చిత్రానికి తొంభై తొమ్మిది లక్షలు వచ్చినా ఆర్థిక అపజయమే. రెండు లక్షలూ, మూడు లక్షలూ వచ్చినా, నష్టంలో ఉండే చిత్రాలను, మాట వరసకి లక్షరూపాయల ఖర్చుతో తీసి ఉన్నట్టయితే అవి విజయవంతమైన చిత్రాలు అయి ఉండేవే.

అయితే లక్షరూపాయలలో చిత్రం తయారు కావటమన్నది చిత్ర నిర్మాణంలో ఉండే వారికి అసంభావ్యంగా కనిపిస్తుంది. చిత్ర నిర్మాణ విధానంలో పెద్ద విప్లవం జరిగితే తప్ప ఇంత చౌక చిత్రం ఈనాడు అసంభావ్యమే కూడానూ.

అయితే ఈ అసంభావ్యాలు మన కళ్ళ ఎదటే సినిమా చరిత్రలో చాలా సార్లు జరిగాయి; ఇక ముందు జరగనూవచ్చు. ప్రభాత్ వారి 'సంత్ తుకారాం', న్యూథియేటర్స్ వారి 'ఉడయేర్ పథే' కారుచౌక చిత్రాలు, అవితీసిననాటి చిత్ర నిర్మాణ ఖర్చు ప్రమాణాలను బట్టి చూసినా కూడా. ఈ రెండూకూడా బొంబాయి కలకత్తా నగరాలలో అపూర్వంగా నడచిన చిత్రాలే. కలకత్తాలో నిమ్మైఘోష్ తయారు చేసిన 'అప్‌రూటెడ్' అన్న చిత్రం నిర్మించటానికి నలభైవేల రూపాయల మాత్రమే ఖర్చయింది. దీన్ని రష్యా ప్రభుత్వం కొన్నది. ఇది రష్యా అంతటా ప్రదర్శింపబడి పుడోవ్కిన్ బోరిపోవ్ మొదలైనవారి ప్రశంసలు పొందింది; దీన్ని అంతర్జాతీయ సినిమా ప్రదర్శనాలలో కూడా ప్రదర్శించారు. 'అప్‌రూటెడ్' అన్న చిత్రం కథా చిత్రం కాదు. అది ఆర్టు డాక్యుమెంటరీ తరగతికి చెందినది. ఇటీవల మన దేశంలోని సినిమా కళాభిమానులను ప్రబలంగా ఆకర్షించిన ఇటాలియన్ చిత్రాలు, ఆర్టు డాక్యుమెంటరీకి ఒక్క మెట్టు మాత్రమే పైగా ఉన్నాయి. అయినా వీటిని ప్రపంచ ప్రజలు చూసి అమితంగా ఆనందించారు.

ఈనాడు చిత్రం తీయటానికి నాలుగు లక్షలు ఎందుకవుతున్నదీ ఆలోచిస్తే అంతఖర్చు కాకుండా చూడటానికి ఏం చెయ్యాలో ఆలోచించటానికి మార్గం ఏర్పడుతుంది. పద్దులు ఒక్కొక్కటే తీసుకుందాం.

ఈనాడు హీరో, హీరోయిన్ పాత్రలకు నటులను బుక్ చెయ్యడానికే 40 లేక 50వేలు అయిపోతున్నది. ఎందుచేత? మనం మామూలుగా తీసే చిత్రాలలో సమస్త ఆకర్షణలూ, అంతులేని భావ ప్రకటనా చెయ్యవలసిన ఆవశ్యకతగల పాత్రలే నాయికా నాయకులుగా ఉంటున్నాయి. ఇది భగవన్నిర్దేశం గాదు. కళా నియంతృత్వం కాదు. కథానాయిక పనిచేసుకునే మనిషీ(ద్రోహి), లంబాడీ మనిషీ('ప్రేమ'), మాలపిల్లా ('మాలపిల్ల') అయినప్పుడు కూడా ఆ పాత్రకు మనం ఉత్తమ తరగతి తారలను తెచ్చి, వారికి మహోన్నత భావాలూ, సంస్కారమూ, గొప్పగా పాడే శక్తీ, ఆపాదిస్తున్నాం. ఇందువల్ల చిత్రం యొక్క కథ దెబ్బతింటున్నా మనం లక్ష్యపెట్టం. ఇదే మూఢాచార మంటే. తారలతో కూడుకున్న వ్యాపారం ఖర్చు వ్యాపారం, వారికి బోలెడంత ఇవ్వటంతో సరిపోదు. వారు నాలుగుచోట్ల బుక్ అయి ఉంటారు. నెలకు రెండు రోజులు మాత్రమే షూటింగుకు హాజరయ్యే తారలున్నారు! తారకోసం పాత్రను పెంచి అభినయం వగైరాలు నిర్దుష్టంగా చెయ్యాలి; ఒకటికి నాలుగు టేక్స్ తియ్యాలి, తార పాడే తారకాకపోతే ప్లేబాక్ పాడటానికి కాస్త భారీ పాటగాళ్ళని బుక్ చెయ్యాలి. తార అందంగా కనిపించటానికి మేకప్‌మాన్, కామెరామాన్ ప్రత్యేక శ్రద్ధ వహించాలి. ఈవిధంగా తార అనేసరికి చిత్ర నిర్మాణమంతా ఎగదోసుకుపోతుంది.

ఇంకో ఖర్చు పద్దు స్టూడియో అద్దె. ఇది మద్రాసులో రోజుకు ఇంచుమించు వెయ్యి రూపాయలు. సుమారు 18వేల అడుగుల పొడవుండే చిత్రం 120 షూటింగు రోజులలో పూర్తి అవుతుంది. అంటే చిత్రం రోజుకు 150 అడుగులు మించి తయారు కాదు. ఈలెక్కన పూర్తి అయ్యే చిత్రం ప్రతిఅడుగుకూ స్టూడియో అద్దెకు మాత్రమే ఆరు లేక ఏడు

రూపాలయవుతున్నదన్నమాట. ఇదంతా తప్పనిసరి ఖర్చుకాదు. మన నిర్మాతలు నదులూ, కొండలూ, అడవులూ, పొలాలూ కూడా స్టూడియోలోనే వేసుకుని వాటికిగాను అంతులేని డబ్బు వ్యయం చేస్తున్నారు. నిజమైన కొండలు, తోటలూ, అడవులూ, ఆకాశం మబ్బులూ ఉన్నచోటికిపోతే రోజుకు వెయ్యిరూపాయలు స్టూడియో అద్దె ఉండదు. కాని బయటకి వెళ్ళే ఆచారం వెనకబడిపోతున్నది. ఇందువల్ల కళాపరంగా ప్రేక్షకులు పొందే గొప్ప ఆనందం ఏమీ కనిపించటం లేదు.

ప్రస్తుత చిత్ర నిర్మాణంలో మరొక భారీ ఖర్చు కాపీలూ, పబ్లిసిటీ. దీనికింద తరుచు ఒక లక్ష అవుతుంది. ఎందుకవుతుందంటే పాతిక ముప్ఫై కాపీలుఒకేసారి విడుదలచేసి, అదే సమయంలో పబ్లిసిటీద్వారా ఊదరపెట్టి జనాన్ని రెచ్చగొట్టి చిత్రం డబ్బుచేసుకోవాలి. చిత్రం కేవలం దాని సత్తానిబట్టి కాలక్రమాన చేసుకునే డబ్బుగాని, చూసినవారు చిత్రానికి బుద్ధి పూర్వకంగా చేసే ప్రచారంగాని మన చిత్ర నిర్మాతలకు చాలదు. ఒకప్పుడు ప్రతి చిత్రమూ ఆరు కాపీలకు మించకుండా విడుదల అయేది. అల్లా విడుదల అయిన చిత్రాలలోనే ఇప్పటికి ఇంకా డబ్బు చేసుకుంటున్న చిత్రాల లేకపోలేదు.

ఒక్కొక్క కేంద్రంలోను మూడు, నాలుగు నెలలు కూర్చునే చిత్రాలు అరడజను కాపీలతో విడుదల కావటంలో అర్థంలేని మాట నిజమే. అటువంటి చిత్రాలు ముప్ఫై లేక నలభై కాపీలు తీయవలసిందే. మాసాలతరబడి పబ్లిసిటీ ఇవ్వవలసిందే. కాని వారం నడవని చిత్రాలు కూడా ఇదేపద్ధతి అనుసరిస్తున్నాయి. అందుచేత సమస్యకాస్తా తలకిందులై ప్రతి చిత్రంకూడా శతదినోత్సవాలు జరుపుకుంటుందనే భ్రమతోనే ప్రజలలో పడుతున్నది.

ఇప్పటి పద్ధతిలో కేవలం సంగీతానికే బోలెడంత ఖర్చవుతుంది. సంగీత దర్శకుడు ఏ పదివేలో తీసుకుంటాడు. ఆర్కెస్ట్రాకు బోలెడవుతుంది. ప్లేబాక్ పాడేవారికి ఇచ్చుకోవాలి. నాలుగువేల అడుగుల పాటలకోసం ఇరవైవేల రూపాలయలు ఖర్చుకావటం కద్దు. సంగీతం కింద అడుగుకు అయిదేసి రూపాయలు ఖర్చు.

మనం ఇక్కడ అనుకున్న భారీ ఖర్చులలో ప్రతి ఒకటీ ఏదో ఒక చిత్రానికి తప్పనిసరి కావచ్చు. కాని ప్రతీ చిత్రానికీ ఇవన్నీ తప్పనిసరి అవుతూ ఉండటమే నిరర్థకంగా ఉంటున్నది. తీసే ప్రతి చిత్రమూ ఆల్‌స్టార్ ఫీచరే, గొప్ప సంగీత చిత్రమే, ప్రతి కేంద్రంలోను నెలల తరబడి నడిచేదే! ఈ మూర్ఖత్వానికి కారణంగాని ఆధారంగాని కనబడదు.

ప్రతి కేంద్రంలోనూ రెండేసివారాలే నడిచే చిత్రాలు తీసే ప్రయత్నం తప్పుకాదు. నిర్మాణఖర్చు తగ్గించగలిగితే, మనసినిమా పరిశ్రమ ''ఖేచరీ గమనం'' మానేసి భూమిమీద నడవటానికీ, సామాన్య జీవిత ప్రమాణాలు మన్నించటానికీ ఒప్పుకుంటే చౌక చిత్రాలు సాధ్యంకాకపోవు. చిత్రం యొక్క పునాదికి కారకులైన ప్రొడ్యూసరూ, డైరెక్టరూ, కథకుడూ, కామెరామాన్, ఆర్టుడైరెక్టరూ, సంగీత దర్శకుడూ మహామేధావులనే అనుకున్నప్పటికీ మనం ఈ పేదదేశంలో చూసేజీవన ప్రమాణాలనుబట్టి వీరికి 500 రూపాయల నెలజీతం తక్కువకాదు. చాలా మంది మేధావులు అంతకంటె చాలా తక్కువమీద కాలం వెళ్లబుచ్చుతున్నారు. ఇదే విధమైన వాస్తవికదృష్టి నటులకూ, తది తరులకూ జీతాలు నిర్ణయించటంలోనూ, కథ రాసుకోవటం లోనూ, పాత్రలూ సన్నివేశాలూ సృష్టించటంలోనూ, సంగీతమూ, వాద్యాలూ అమర్చుకోవటం

లోనూ కూడా చూపిస్తే చిత్రనిర్మాణ ఖర్చు చాలా తగ్గిపోతుంది. చిత్రానికి వాస్తవిక వాతావారణం ఏర్పాటుచేసుకుని ప్రకృతి దృశ్యాలను యథాతథంగా వినియోగపరచటానికి ప్రయత్నించి నట్టయితే ఇంకా ఖర్చు తగ్గుతుంది.

ఇటువంటి ప్రయత్నంలో కళ దృష్ట్యా కలిసి వచ్చే విషయాలు ఇంకా చాలా ఉన్నాయి. దీనివల్ల టెక్నీషియనుల ప్రతిభ మరింతబాగావ్యక్తమవుతుంది, వాస్తవికత వారికి ఒక గీటు రాయి లాగా పనిచేస్తుంది. ఉదాహరణకు: ఒక కళాదర్శకుణ్ణి తీసుకున్నట్టయితే అతడు ఊహాసౌధాలను ఎంత మనోహరంగానైనా తయారు చేయవచ్చు. అయినా అతనిలో విశేష ప్రతిభ లేకపోవచ్చు. ఆ కళాకారుడే వాస్తవమైన వీథిదృశ్యాల తాలూకు ఇళ్ళ అంతర్భాగాలు స్టూడియోలో నిర్మించ వలసి వచ్చేసరికి అతని వాస్తవ ప్రతిభ బయట పడుతుంది, అతనిలో ప్రతిభ లేకపోతే లొకేషన్ దృశ్యాలూ స్టూడియోసెట్ దృశ్యాలూ కలవు, అందరూ ఘనంగా మెచ్చుకునే ఇటాలియన్ చిత్రాలలో లొకేషన్ దృశ్యాలునాయి, స్టూడియో సెట్టింగులున్నాయి. కాని అవి అద్భుతంగా ఒకదానితో ఒకటి అతికిపోతాయి. అట్లా చిత్రాలు తీయటంలో ఎక్కువ పనితనం ఉన్నది గాని తక్కువ పనితనం లేదు.

ఈ పనితనం సినిమా చిత్రం అన్ని స్థాయిలలోనూ కనిపిస్తుంది. అపురూప పాత్రలు సృష్టించి, వాటికి అంతులేని తెలివి తేటలూ, ఆదర్శప్రవర్తనా పెట్టి ప్రేక్షకులను రంజింప చెయ్యటంలో పెద్ద ఉపజ్ఞ లేదు. మనం నిత్యజీవితంలో చూసే వ్యక్తులనే, వారి మనస్తత్వాలనే, జీవిత ప్రమాణాలనే తీసుకుని ప్రేక్షకులను రంజింప జెయ్యటంలో ఉపజ్ఞ ఎంతైనా ఉన్నది.

నటులు కూడా ఇటువంటి చిత్రాలకు గట్టివాళ్లు కావాలి, తారలు కావాలని కాదు. తారత్వానికీ నటనకూ ఏమంత సంబంధం లేదు, కృత్రిమమైన భావప్రకటన లేకుండా పాత్ర పోషణ చెయ్యాలంటే నటుడు పాత్రకు సన్నిహితంగా వెళ్ళగలశక్తిఅపారంగా ఉండాలి. అటువంటి పాత్రలను పట్టుకురావటంలో దర్శకుడు కూడా చాలా చాకచక్యంగలవాడై ఉండాలి.

ఇటువంటి చిత్రాలు తీయటంలో నైపుణ్యం ఎక్కువ అవసరం కావటం ఒక విశేషం. రెండో విశేషం వాస్తవికతకు ప్రాముఖ్యం రావటం. మన కళలు వాస్తవికత కోసం మొహంవాచి కొట్టుకుంటున్నాయి. అన్నిటికన్నా వాస్తవికత ఎక్కువగా కోరే కళ సినిమాకళ., ఎందుకంటే వాస్తవికతకు ఈ కళలో ఉండే స్థానం మరే కళకూ లేదు, సినిమా కామెరా వాస్తవాన్ని చిత్రించినట్టుగా మరే కళాసాధనం కూడా చిత్రించలేదు.

ఇది చాలా విచిత్రమైనా కాలం, ధనకాంక్షా అమానుష ప్రమాదాలూ పెరిగి వీటి సందున మానవుడి బుద్ధీ, భావాలూ, ఆధ్యాత్మికశక్తులూ, నీతీ, ధర్మమూ మొదలైనవి అతిచిత్ర పరిణామాలు చెందుతున్నాయి. ఈ జీవితంలో నుంచి మనం ఏమీ తెలుసుకొనేటందుకు లేనట్టుగా కృత్రిమ వ్యక్తులనూ, కృత్రిమ సమస్యలనూ, కృత్రిమమైన నైతిక సమస్యలనూ, మనస్తత్వాన్నీ వాతావరణాన్ని సినిమాలలో చిత్రించి వినోదం ఇస్తున్నామనీ, పొందుతున్నామనీ కలలు కంటున్నాం. సంఘమన్నది నిర్జీవం కాకపోతే ఈ కృత్రిమత్వం ఇంకెంతో కాలం దక్కదు. ఈ కొత్తపరిణామంలో మనకు కొత్తరకం చిత్రాలు రావాలి. వస్తాయి.

'ది రివర్' చిత్రానికి మనదేశపు పత్రికలు కొన్ని బ్రహ్మరథం పట్టాయి, భారతీయ జీవితాన్ని

చాలా వాస్తవంగా చిత్రించారనీ, గొప్పగా చిత్రించారనీకొందరు ప్రశంసించారు. ఈ చిత్రాన్ని తాయారు చేసినవారు భారతీయులని ఆగ్రహపరచకుండా చూడటానికి ప్రయత్నం చేశారు. అంతకంటె విశేషం ఏమీలేదు. ఇందులో కథ భారతీయులదికాదు. భారతదేశంలోని పాశ్చాత్యులది. అది కూడా చెప్పుకోదగినంత విశిష్టమైన కథ కాదు. పాత్రలు సరిగా కనిపించవు. స్పోర్ట్సుక్లబ్ దొరలూ వారి స్త్రీలూ కలసి ఎమెచూర్ చిత్రం తీస్తూ నటించినట్టుగా ఉంది. మోషన్ పిక్చర్ హెరాల్డు ఈ చిత్రాన్ని మూడవ తరగతి చిత్రం కింద అంచనా వేసింది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 9-5-1952.

13. వికలాంగపు సినిమాలు

బొంబాయిలో ఇటీవల అమర్ హింద్ మండల్‌వారు సినిమా సమ్మేళనం ఏర్పాటు చేశారట. దానికి అధ్యక్షత వహించిన చందూలాల్‌షా తమకెటువంటి చిత్రాలు కావాలో ప్రజలే నిర్ణయించాలని అన్నాడట. తయారయే చిత్రాలలో ఎక్కువ భాగం అనారోగ్యకరంగా ఉన్నట్టు ఒప్పుకుంటూ, దీనికి బాధ్యులు ప్రజలేననీ, ప్రజలు చెడ్డ చిత్రాలను ఆదరిస్తున్నారు గనకనే చిత్రనిర్మాతలు అటువంటి చిత్రాలు తీస్తున్నారనీ షా అన్నట్టుగా ''స్క్రీన్'' పత్రిక తెలుపుతోంది.

చందూలాల్ షా వంటి దీర్ఘానుభవంగల నిర్మాత ఇటువంటి మాట అనటంలో అర్థం కనిపించలేదు. ప్రజలు చెడ్డ చిత్రాలను తప్ప ఆదరించమని ప్రతిజ్ఞ పట్టిన పక్షాన చిత్ర నిర్మాతలు డబ్బుమీది ప్రేమ కొద్దీ అయితేనేం ప్రజల అభిరుచులయందు భక్తితోనైతేనేం, చెడ్డ చిత్రాలు మహారాజాగా తీయవచ్చు దాన్ని గురించి మీమాంస చెయ్యవలసిన అవసరం కలగదు. ఎవరో కొద్ది మందికి ఆ చిత్రాలు నచ్చకపోయినా వారిది అరణ్యరోదనమే అవుతుంది. ముగ్గురు సెన్సారు సభ్యులు సినిమా చిత్రంలో అవినీతి లేదని సర్టిఫికేటు ఇచ్చిన తరువాత ఆ చిత్రం ఎంత తుక్కు చిత్రమైనా ప్రజాదరణ పొందితే సినిమా పారిశ్రామికులందరూ దానికి జోహార్లు చేస్తారు. అటువంటి చిత్రాలు తీయడానికి తాముకూడా కృషిచేస్తారు.

ఈ సంగతి చందూలాల్‌షాకు కూడా తెలుసు, ఆయన మద్రాసులో ఫిలిం ఫెడరేషన్ కార్యవర్గ సమావేశంలో మాట్లాడుతూ తయారయే చిత్రాలన్నీ మంచివేనని అన్నాడు. ''మావద్ద ఏం తప్పు జరిగింది మా చిత్రాలను మీరు సెన్సార్ చేసిన తరువాతనే విడుదల చేస్తున్నాంకదా, మాకు మీరు ఎందుకు సహాయపడరు? అని ప్రభుత్వాన్నడిగాడు..

ఇంతకూ చందూలాల్‌షా ప్రజలను ఏం చెయ్యమంటాడు? తమ కిష్టంలేని చిత్రాలను ప్రజలు బహిష్కరిస్తూనే ఉన్నారు,''చెడ్డ చిత్రాలను మీరు బహిష్కరించండి. అప్పుడు చిత్ర నిర్మాతలు మంచి చిత్రాలు తీస్తారు,'' అని షా ప్రజలను హెచ్చరిస్తున్నాడు.చెడ్డ, మంచి అనే మాటలకు నిర్వచనం ఏమిటి? మనం రెండు వందల నిర్వచనాలు ఇవ్వవచ్చుగాక, అందులో చిత్ర నిర్మాతలు ఒక్క నిర్వచనాన్నే ఆమోదిస్తారు; ప్రజాదరణ పొందినవి మంచి చిత్రాలు; ప్రజాదరణ పొందలేనివి చెడ్డ చిత్రాలు, ప్రజలకూ చిత్ర నిర్మాతలకూ మధ్య ఈ భాషలో నిత్యమూ సంభాషణ జరుగుతూనే ఉంది. నూటికి తొంభై మందికి పైగా చిత్ర నిర్మాతలు ఆర్థిక విజయం పొందిన చిత్రాలను అనుకరిస్తూ కొత్త చిత్రాలు తయారు చేస్తారు. దీనికి తార్కాణంగా ఈ

ఏడాది ఆరంభమవుతున్న సాంఘిక చిత్రాలను చెప్పుకోవచ్చు -- కింద టేడు చాలా జానపద చిత్రాలు దెబ్బతిన్నాయి.

ఇటువంటి పరిస్థితిలో ''మంచి చిత్రాలు'' ఏవో ప్రజలను నిర్వచించి చిత్ర నిర్మాతలకు చెప్పమంటాడు షా. ఆ తరువాత ఆ నిర్వచనం ప్రకారం అందరు చిత్ర నిర్మాతలూ చిత్రాలు తీస్తారనీ, అవి విజయవంతంగా నడిచి చిత్ర నిర్మాతల జేబులు నిండుతాయనీ, చాలాబాగా నడుస్తుందని తీసిన చిత్రాన్ని ప్రజలు బహిష్కరించి చిత్ర నిర్మాతకు ఆశాభంగం కలిగించే దుస్థితి తొలగిపోతుందనీ భ్రమపడుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

సినిమా ప్రేక్షకులలో రెండు రకాలున్నారు. కొద్దిమంది ప్రేక్షకులు చిత్రం చూసి అది తమకు ఎందుకు బాగున్నదీ, ఎందుకు బాగా లేనిదీ చెప్పగలవారు. వారు అత్యల్ప సంఖ్యాకులు. మిగిలిన అత్యధిక సంఖ్యాకులైన ప్రేక్షకులు చిత్రం తమకెందుకు బాగున్నదీ, ఎందుకు బాగా లేనిదీ వివరించి చెప్పలేరు. అనేక లక్షల మంది సినిమా ప్రేక్షకులు బహిష్కరించటం వల్ల చిత్రాలు దెబ్బతింటాయని జ్ఞాపకం ఉంచుకోవాలి. చిత్రాన్ని చూసి అసంతృప్తి చెందిన ప్రేక్షకుల ద్వారా ఈ బహిష్కారం అమలు జరుగుతుంది. అటువంటప్పుడు చిత్రాన్ని బహిష్కరించిన ఈ లక్షలాది ప్రేక్షకులు తాము బహిష్కరించిన చిత్రంలో ఏలోపం వుండి బహిష్కరించిందీ ఎలా చెబుతారు? మీకు ఎటువంటి చిత్రాలు కావాలి? అని షా ఎవరిని అడుగుతాడు? సామాన్యంగా ప్రజలు ఎటువంటి చిత్రాలు చూస్తారంటే -- ప్రజలు విరివిగా చూసే చిత్రాలు చూస్తారు! ఇంతకుమించి చిత్ర నిర్మాత ప్రజలనుంచి ఏమీ తెలుసుకోలేడు.

అసలు రహస్యమేమంటే ఏ చిత్రాలు విజయవంతమవుతాయో, వేటికోసం ప్రజలు ఎగబడతారో తెలుసుకోవలసిన బాధ్యత పూర్తిగా ప్రొడ్యూసరుది. ఈ బాధ్యత నిర్వర్తించ లేనివాడు తానొక ప్రొడ్యూసరునని చెప్పుకుని వచ్చి చిత్రాలుతీయడం చాలాపొరపాటు. అనేకమంది ప్రొడ్యూసర్లు ఈపొరపాటే చెయ్యడంవల్ల చచ్చు చిత్రాల పరంపర వెలువడుతోంది. ఆ అసమర్థపు చిత్ర నిర్మాతలు తమ అశక్తతను కప్పిపుచ్చటానికి అనేక గొర్రెదాటువేస్తున్నారు. విజయవంతమైన చిత్రాలలో కొన్ని అంశాలను కాపీ కొడుతున్నారు. విజయవంతమైన చిత్రాలలో నటించినవారినీ, పనిచేసిన వారినీ డబ్బు జాస్తిగా ఇచ్చి బుక్ చేస్తున్నారు, చిత్ర నిర్మాణంలో విజయమన్నది సాధించవలసిందేగాని అనుకరించరానిది. ఆ సంగతి చాలా మంది చిత్ర నిర్మాతలు గుర్తించరు. గ్రహించరు.

చిత్రం విజయవంతం కావటానికి కిటుకులేమిటా అని అనేక మంది చిత్ర నిర్మాతలు తలకాయలు పగలగొట్టుకోవడం సినిమా ప్రపంచంలో పరిపాటే. ఇందులో కొందరి మౌఢ్యం గుర్రపు పందాలని జ్ఞాపకం చేస్తుంది. ''ఫలాని తేదీన విడుదల అయిన చిత్రమల్లా చచ్చేట్టు డబ్బు చేసుకుంది.'' అని ఉదాహరణలు చూపితే ఇంకేమీ పాటించకుండా చిత్ర నిర్మాణంలోకి దూకటానికి సిద్ధంగా ఉండేవారున్నారంటే అందులో అతిశయోక్తిలేదు.

విజయవంతమైన చిత్రాలంటే ఆదర్శ చిత్రాలు కావు, నిర్దుష్టమైన చిత్రాలూ కావు. కాస్తో కూస్తో ప్రతిభ ఉన్నవాడు దీక్షతో తానుతీసే చిత్రం మీద ప్రేమాభిమానాలుంచి, ఆ చిత్రం నిర్మించ టానికి తోడ్పడేవారందరికీ తన చిత్రం మీద ఆసక్తి పుట్టించి, చిత్ర నిర్మాణం తనకు శ్రమ ఇస్తున్నదని విరక్తి చెందకుండా ఎంతో ఓర్పుతో వీలయినంతవరకు తనకు కనిపించిన ప్రతిలోపాన్నీ

నవరించుకుంటూ చిత్రం తీసినట్టయితే అందులో ఏ కిటుకులూ ఉండనవసరం లేదు. అది ఏ గొప్ప చిత్రాలకి అనుకరణా కానక్కర్లేదు, అన్ని విధాలా అది కొత్తరకం చిత్రం కావచ్చు. అందులో తారలుండ నవసరం లేదు, అది తప్పక విజయం పొందితీరుతుంది. చిత్ర నిర్మాణం నిర్మాతకూ, తదితరులకూ ఆనందం ఇవ్వకుండా ప్రేక్షకులకు చిత్రంద్వారా ఆనందం కలుగుతుందంటే అది కలలో మాట.

''ప్రజలకు ఈ అంశాలు కావాలి. ఇవి ఉంటే డబ్బు పుష్కలంగావస్తుంది. అందుచేత అవి మనకు అనర్ధకంగా కనిపించినా ఏదో విధంగా వాటిని చిత్రంలో ప్రవేశపెట్టి ఏదో విధంగా పూర్తిచేసి ప్రజల మొహానకొడదాం'' అన్న అంచనాతో చిత్రం తీసేవాడు చిత్రం తీస్తున్న ఆనందాన్ని పొందలేడు. సామాన్యంగా ఇటువంటి నిర్మాతే ఎక్కువ చిత్రాల సంఖ్యను పెంచుతున్నది. ఈ నిర్మాత తన ఆనందాన్ని కేవలం డబ్బు ద్వారా మాత్రమే సాధించుదామని ప్రయత్నిస్తాడు తప్ప చిత్ర నిర్మాణం ద్వారా సాధించడానికి ఎట్టి ప్రయత్నమూ చెయ్యడు.

చిత్ర నిర్మాణం ద్వారా ఆనందం పొందిన వారింకా విజయాన్ని సాధిస్తున్నారా అని అడగవచ్చు. అటువంటి చిత్రనిర్మాత ఆర్థికవిజయాన్ని అసలు సాధించలేకపోడు. విజయం పూర్తిగా లభించనందుకు కారణం అన్వేషిస్తాడు. ఆత్మ విమర్శ చేసుకుంటాడు. ఈసారి ఇంకా విజయవంతమైన చిత్రం తీయగలుగుతాడు. అతనికి మొదటిసారి పూర్తిగా ఆర్థిక విజయం కలుగలేదన్న విచారం కూడా అంతగా వుండదు. డబ్బుబాగా రాని లోపాన్ని మంచి చిత్రం తీశానన్న తృప్తి కప్పేస్తుంది. ''గ్రేట్ డిక్టేటర్'' చిత్రాన్ని ఎవరో విమర్శించగా, లక్షలూ, కోట్లూ గడించిన చార్లీ చాప్లిన్, ''ఆ చిత్రం తీయడానికి నాకున్న సర్వస్వమూ వ్యయం చేయవలసి వచ్చినా వెనుక తీసుండేవాణ్ణికాను'' అన్నాడు. చిత్ర నిర్మాతకూ చిత్రానికీ మధ్య అటువంటి అభిమానం ఉన్నప్పుడే ఉత్తమ చిత్రాలూ, విజయవంతమైన చిత్రాలూ తయారవుతాయి.

ఒకవేళ ''సినిమా ప్రేక్షక మహాసభ'' ఏర్పాటు చేసి అనేక కోట్ల మంది సినిమా ప్రేక్షకులను ఒక చోట చేర్చి ''మాకు ఇటువంటి చిత్రాలు కావాలి'' అని తీర్మానం జరిపించినట్టయితే అటువంటి చిత్రాలు తీయాలన్న ఆసక్తి తనకేకోశానలేకపోయినా చందూలాల్‌షా ఆ పంథీన మీద చిత్రాలు తీస్తాడా? తీసినట్టయితే ఆయన చౌకబారుచిత్ర నిర్మాత అన్నమాట. దేవకీబోస్, శాంతారాం, బి. ఎన్.రెడ్డి వంటి చిత్ర నిర్మాతలలో ఒక్కడు కూడా ఈ పద్ధతిపై చిత్రాలు తీయడానికి ఒప్పుకోరు సినిమా రంగం నుంచి విరమించనైనా విరమించుకుంటారుగాని!

పైగా ప్రజల అభిరుచి మారదని ఏమిటి? కిందటేడు విజయవంతమైన చిత్రాల వంటివి ఈ యేడు దెబ్బతింటున్నట్టు కనిపిస్తుంది. ''ప్రజలకు ఏం కావాలో చెప్పడం, వారి అభిరుచులు ఎట్లా మారేది ఊహించడం, అసాధ్యంగా వుంది.'' అని చాలా మంది ఆక్రోశిస్తున్నారు, అటువంటప్పుడు సినిమా ప్రేక్షక మహాసభా తీర్మానాలు ఎందుకు పనికివస్తాయి.?

బొంబాయి బెంగాలు రాష్ట్రాలమాటఎట్లా ఉన్నా మద్రాసులో మట్టుకు దాదాపు ప్రతి చిత్రమూ నిర్మాణంలో దాదాపు సంవత్సరం పాటు ఉంటున్నది. అంటే చిత్రం ప్రారంభించేనాటికి ఉండే వాతావరణం చిత్రం విడుదల నాటికి ఉండడం లేదు. అందుచేత, చిత్ర నిర్మాతలు ప్రేక్షకలు వాతావరణాన్ని సరిగా అంచనా కట్టినప్పటికీ ప్రయోజనం అంతగా లేకుండా ఉంది.

అయినా ఈ వాతావరణపు అంచనాలు విజయవంతమైన చిత్రాలకు పద్ధతి అయినాతమ ఉదాహరణకు, 'పాతాళభైరవి' విడుదల అయ్యే నాటికి 'వాతావరణం' జానపద చిత్రానుంచి ప్రతికూలంగానూ సాంఘిక చిత్రాలకు అనుకూలంగానూ ఉన్నట్టు కనపడింది. ''జానపద చిత్రాల గీత పాతాళ భైరవితో తేలిపోతుంది'' అని చాలామంది అన్నారు. అటువంటిదేమీ జరగలేదు. 'పాతాళభైరవి' అద్భుత విజయం సంపాదించింది. అటుతరవాత వచ్చిన జానపద చిత్రాలు చచ్చే దెబ్బతిని సాంఘిక చిత్రాలమీద నిర్మాతలు పడడం జరిగింది

ఇంతకూ మనం చూసే చిత్రాలలో దెబ్బతింటున్నవన్నీ వికలాంగపు చిత్రాలు. కొన్నిటికి కథకుడున్నట్టు కనపడదు. కొన్నిటికి డైరెక్టరు లేనట్టు కనపడుతుంది. చాలా వాటిల్లో నటులకు తమ పాత్రను గురించి స్థూలంగానైనా తెలిసి ఉన్నట్టు స్ఫురించదు, సంగీత దర్శకుడికి చిత్రం గురించి తెలిసినట్టు అనిపించదు. తాను తయారు చేసే పాటను ప్రేక్షకులకు వినిపించేప్పుడు ప్రేక్షకుల కళ్ల ఎదుట ఉండే దృశ్యం ఏమిటో సంగీత దర్శకుడికి తెలియనట్టుంటేఆసంగీతం ఏం రక్తికడుతుంది? ఎదుట కనిపించే దృశ్యాలు స్ఫూరింపజేసే సంగీతం చెవికి వినిపించదు, చెవికి వినిపించే వాద్యాలు స్ఫూరింపజేసే దృశ్యం కళ్ల ఎదుట ఉండదు.

ఒక్క సంగీంలోనేగాదు, కళలోనేగాదు, కథరచనలోనే గాదు. అనేక విషయాలలో ''అవుడు'' గల చిత్రాలు తయారై విడుదల అయి మన కళ్ల ఎదుటే దెబ్బతింటున్నాయి. సర్వాంగాలలోనూ ఎంతో కొంత సౌష్టవం ఉన్న చిత్రాలు దెబ్బతినటంలేదు.

ఈ వికలాంగపు చిత్రాలకు కారణాలేమిటని ఆలోచించినట్టయితే విచిత్రమైన సమాధానం వస్తుంది. ఈ కారణాలలో కాలవ్యవధి లేకపోవడం ఒకటే కాదు. చాలా చిత్రాలు సంవత్సరంపాటు నిర్మాణంలో ఉంటున్నాయి. ఇందులో మూడు నాలుగు మాసాలు కథ తయారు చేసుకోవడానికి వినియోగించినా షూటింగ్ కింద 8,9 మాసాలుంటాయి. ఈ కాలం చాలదనటానికి వీల్లేదు. మూడుమాసాలలో షూట్ చేసిన 'శాంతి' చిత్రం అనేక చిత్రాలకన్న బాగాపోయింది. కథ రాసుకోవడానికి మూడు నాలుగు మాసాలు చాలవనుకోవటంలోనే అర్థం లేదు. ఆ వ్యవధిలో కథ రాసుకోలేనివాడు మూడు నాలుగేళ్లలో మట్టుకు కథ రాసుకోగలడన్న ధైర్యం ఉండనవసరంలేదు. మూడునాలుగేళ్లు కథరూపంలో ఉండినవి కూడా చిత్రం రూపం దాల్చేసరికి '' ఈ కథను మూడు రోజుల్లో పూర్తి చేశారల్లే ఉంది'' అనిపించిన సమయాలు లేకపోలేదు.

చాలా కేసులలో చిత్ర నిర్మాతలకు తమ చిత్రాలను సర్వాంగ పటిష్టంగా చేసుకునే శక్తిలేని కారణంచేత అవిటి చిత్రాలు తయారవుతున్నాయి. ఇంతకన్నా విశేషం ఏమంటే ఒకవేళ అందరు నిర్మాతలూ సమర్థులే అయినా అన్ని చిత్రాలకూ పని చేసేటందుకు దక్షులైన ప్రవీణులు సినిమా రంగంలో లేరు. ఉన్న కొద్ది మంది ప్రవీణులూ ఒకేసారి అనేక చిత్రాలలో పనిచేసి, దేనికీ తగిన శ్రద్ధ చూపక ''అవుడు'' తెచ్చి పెడుతున్నారు. ఎటొచ్చీ సంవత్సరాని కొక చిత్రం లెక్కకు కట్టుబడుతున్నది చిత్ర నిర్మాత ఒక్కడే! అదయినా డబ్బులేక గాని ఆశలేకకాదు. డబ్బున్నప్పుడు ఒకే చిత్ర నిర్మాత ఒకేసారి రెండుమూడు చిత్రాలు ప్రారంభించటానికి వెనకాడడం లేదు.

చిత్రాలు దెబ్బతినటానికి ప్రప్రథమకారణం ఇది. చిత్ర నిర్మాతలు తమకున్న అంగబలం చూసుకోకుండా డజన్లకొద్దీ చిత్రాలు తయారు చేసి అవి అవిటిగా తయారై దెబ్బతింటుంటే

దానికి ప్రేక్షకులెల్లా బాధ్యులు? చందూలాల్‌షా ఫిలిం ఫెడరేషన్ అధ్యక్షుడై ఉండి తన బాధ్యత గుర్తించకుండా ఒక వంక ప్రభుత్వాన్నీ మరొకవంక ప్రేక్షక ప్రజానీకాన్నీ తప్పుపట్టి, తుక్కు చిత్రలు తయారు కావటానికి ప్రజలే కారణమంటాడు. ఇంతకన్న హాస్యాస్పదమైన మాట ఉండబోదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 16–5–1952

14. సినిమా రచనలో ప్రతిభ

ఏమాత్రమైనా విమర్శనా శక్తిగలిగి తెలుగు చిత్రాలు చూసేవాడికి పదిహేను వీసాలు అసంతృప్తి సినిమా రచన విషయంలోనే కలుగుతుంది. ''మన సినిమా రంగంలో హిందీ తారలను తలదన్నే తారలున్నారు, యావద్భారత ఖ్యాతి నార్జించగల టెక్నీషియనులున్నారు. కొమ్ములు తిరిగి డైరెక్టర్లున్నారు. కాని వీరి పనితనమంతా అసమర్థపు రచనలమీద దుర్వినియోగమవుతున్నది'' అన్న భావం చాలా మందికున్నది. ఈ భావానికి సరిగా విరుద్ధమైన భావం మన సినిమా రచయితలు కొందరు ప్రకటిస్తున్నారు. ''స్క్రిప్టు కాగితంమీద ఉండగా చూసినట్టయితే దాదాపు ప్రతి కథా బాగానే ఉంటున్నది దాన్ని చిత్రంగా తీసే విధానంలోనే అన్ని లోపాలూ కలుగుతున్నాయి,'' అంటున్నారు కొందరు విజ్ఞులైన సినిమా రచయితలు.

మొత్తం మీద ఈ రెండూ వాస్తవమే అయి ఉండవచ్చు. మన సినిమా చిత్రాలలో మిగిలిన విషయాలు రాణించినంతగా రచన రాణించకపోవడం ప్రత్యక్షంగా కనిపిస్తున్న విషయం. రచనలు పరోక్షంగా ఖూనీ అవుతూ ఉండడం జరిగితే జరుగుతూడనూవచ్చు. ఈ పరిస్థితి చక్కబడాలంటే దీనికేదైనా తరుణోపాయం ఉండాలి. చిత్ర నిర్మాణంలో రచయితలకూ, రచనలకూ గౌరవ మర్యాదలు హెచ్చనైనా హెచ్చాలి, లేదా, రచయిత ఇంకొక పెద్ద హోదాలో సినిమా రంగంలో ప్రవేశించాలి. అంటే రచయిత డైరెక్టరో, ప్రొడ్యూసరో కూడా కావటం జరగాలి. ప్రొఫెసర్ అత్రే, కిరాన్ వర్మ మొదలైన రచయితలు పెద్ద హోదాతో చిత్ర నిర్మాణం సాగించారు. అమెరికాలో కూడా రిస్కిన్, ప్రెస్టన్ స్టర్జెస్ లాటి రచయితలు డైరెక్టర్లూ ప్రొడ్యూసర్లూ అయినారు. రచయితలే కాదు, నటులూ గాయకులూ, సినిమా ఫోటోగ్రాఫర్లూ ప్రొడ్యూసర్లూ కూడా తమ ప్రతిభ ఇతరుల వినియోగంలో రాణింపునకు రావటంలేదని భావించినప్పుడు, చిత్ర నిర్మాణానికిదిగే ప్రయత్నాలు చేయవచ్చు. ప్రస్తుతం ఈ విధంగా చిత్ర నిర్మాణానికి దిగేవారిని మనం చూస్తున్నాం గాని వారు కళా దృష్టితో నిర్మాణాలు ప్రారంభించడం లేదు. కేవలం వ్యాపార దృష్టితో ప్రారంభిస్తున్నారు. ఇందువల్ల కలిగే ప్రత్యేక ప్రయోజనం ఏమంత ఉండదు.

ఈనాడు మనం సినిమా రచనలను విమర్శించేటప్పుడు కథ సాఫీగా నడిచిందా లేదా, పాత్ర పోషణ సరిగా ఉందా లేదా, సన్నివేశాల క్రమం సరిగా ఉందా లేదా, సంభాషణలు పాత్రోచితంగా ఉన్నాయా లేవా, పాటలు కథకు అడ్డం తగలకుండా పడ్డాయా లేదా, ఇంతవరకే చూస్తున్నాం. సినిమా రచనలో ప్రతిభకోసం ఆశించటం లేదు. అది మనకు తగలటమూ లేదు.

కాని కొంచెం ఆలోచించినట్టయితే, సినిమా రచయిత యొక్క ప్రతిభా, వ్యక్తిత్వమూ,

భావనావటిమా కనుపించకపోవడానికి కారణం లేదు. సాహిత్యంలో కొద్దిమంది అయినాతమ రచనలలో తమ ముద్ర ప్రదర్శించగలుగుతున్నారు. అటువంటి రచయిత చేసిన రచనలోనుంచి రెండు వాక్యాలు చదివితే అది ఫలానా వాడి రచన అని చెప్పవచ్చు. పాత్రలను పోషించటంలోనూ, మనస్తత్వాన్ని స్ఫూరింపజేయటంలోనూ, కథా సంవిధానంలోనూ ఒక్కొక్క రచయితకు ఒక్కొక్క ప్రత్యేకత ఉంటున్నది. ఇటువంటి ప్రత్యేకత సినిమా సాహిత్యంలో ఉండరాదని ఎక్కడా లేదు. ఒక మంచి కథగాని, నాటకంగాని, నవలగాని, గేయంగాని చదివితే రచనచేసినవాడితో మనకు కొంత పరిచయం ఏర్పడ్డట్టే ఉంటుంది. శ్రీశ్రీ, కృష్ణశాస్త్రి మొదలైన కొందరు కవుల రచనలు చదివిన ప్రతివాడికీ ఆ కవులను గురించి వెంటనే కొంత తెలిసిపోయి వారితో ఆప్తత ఏర్పడుతుంది. శ్రీ పాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు, మునిమాణిక్యం మొదలైనవారి వచన రచనలు చదివినా ఇదే భావం కలుగుతుంది. కాని ఎన్ని సినిమాలు చూసినా రచయితలతో పరిచయం అయిన భావం కలగదు -- ఒక్క చక్రపాణిని మినహాయిస్తే.

ఊసుపోకకు ప్రతి చిత్రమూ చూసి మరుక్షణం దాని విషయం మరిచిపోయే సినిమా ప్రేక్షకుల ప్రశంస మనకు అనవసరం, రచన వల్ల కదిలించబడినవాడు ఆసక్తితో ఆ రచనను పదేపదే చదివేవాడిలాగా, సినిమా చూసికదిలి ఆ సినిమాను పదేపదే చూసే రసపిపాసువులకు చక్రపాణి సినిమా రచనలో తప్పక ఒక ప్రత్యేకతా, ప్రతిభా కనిపిస్తాయి. ఈయన రచనలు తెరకెక్కాయి— 'ధర్మపత్ని' 'షావుకారు', 'పెళ్లిచేసి చూడు' స్వర్గసీమ,'.

ఇతర సినిమా రచనలకూ 'ధర్మపత్నికి', 'స్వర్గసీమ' కూ అట్టే తేడా ఏమీలేదు. 'ధర్మపత్ని' పి.పుల్లయ్యగారి ఇతర చిత్రాలలో ఒకటి గానూ, 'స్వర్గసీమ' బి.ఎన్.రెడ్డిగారి ఇతర చిత్రాలలో ఒకటి గానూ ఉండిపోయాయి. కాని 'షావుకారు,' 'పెళ్లి చేసిచూడు' అటువంటివికావు. ఇవి రెండూ కూడా రచనకు ప్రాముఖ్యంగల చిత్రాలు. రెంటిలోనూ అపారమైన రచనా శిల్పం, రచయిత యొక్క ముద్రా కనిపిస్తాయి. ఈ రెండు చిత్రాల ఆధారంతో చక్రపాణి ప్రతిభను బాగా అంచనా కట్టవచ్చు.

చక్రపాణి సినిమా రచనలో పాత్ర పోషణకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యమూ సన్నివేశాలకు తక్కువ ప్రాధాన్యము ఉంటుంది. పాత్రలే కథను అల్లుకుంటాయి. అందుచేత సన్నివేశాలు తెచ్చి పెట్టిన ట్టుండవు. ('షావుకారు' లో చంగయ్యకొడుకు జైలుకుపోవటం మినహాగా) చక్రపాణి రచనలు తెరమీద చూసేవారికి చప్పున ''ఇందులో సన్నివేశాలే లేవేమిటి?'' అని కూడా అనిపించవచ్చు. దానికి కారణం సన్నివేశాలు పాత్రల మనస్తత్వాల ఆధారం మీద ఏర్పడటమే. ఇది చక్రపాణి ప్రత్యేకత, అందరు సినిమా రచయితలూ ఇదే పద్ధతి అవలంబించాలని లేదు. ఉదాహరణకు: కె.వి.రెడ్డిగారి చిత్రాలలో సన్నివేశాలకూ సంఘటనలకూ ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. పాత్రలు ఈ సన్నివేశాలకు అనుకూలంగా సృజింపబడతాయి. ఇది కూడా నైపుణ్యంతోకూడిన పద్ధతే. ఈ పద్ధతిఆర్థిక విజయం సాధించటం మనం చూస్తూనే ఉన్నాం.

ఏ ఇతర సినిమా రచయితకన్న కూడా చక్రపాణి తన కథకు బాగా నాందిచేయగలిగినట్టు కనిపిస్తాడు. 'షావుకారు' చిత్రం హరికథలో ప్రారంభమవుతోంది. ఆ చిత్రంలో నీతి ప్రధానమైనది. గుడ్డివాడి తత్వాలు కూడా నైతిక దృష్టినే బలపరుస్తాయి. 'పెళ్లి చేసిచూడు' చిత్రం నాటకంతో ఆరంభమవుతుంది. చిత్రంలో ప్రధానంశం కూడా నాయికా నాయకులు ఆడే

నాటకమే. 'పెళ్లి చేసిచూడు' లో రెండు పిల్ల నాటకాలూ, కథానాయకుడు తన భార్యకూ, బావమరిదికీ వేషాలు వేసి ఆడే నాటకమూ, రాజాకలలో వచ్చే ఊర్వశీ అర్జునుల నాటకమూ కాక, చిత్రం ప్రతి అణువునా నాటకం ఉంది. కథ ప్రారంభమవుతూనే అమ్మడు తల్లిదగ్గిర నాటకం ఆడుతుంది. పిచింద్రీ చిప్పబుడ్డీ పెళ్లాడటం ఒక నాటకం. రాజాగోవిందయ్యకూతుర్ని చూడబోయినప్పుడు భీమన్న ఒక నాటకం ఆడతాడు, వియ్యన్న ఇంట్లో నౌకర్లిద్దరూ తమ ఎక్కువ తక్కువలతో నాటకం ఆడతారు. అమ్మడి పెళ్లిలో వెంకటపతితో వియ్యన్న ఒక నాటకం. అది మూడు ముళ్లూ పడేటట్టు చేస్తాడు. భీమన్న పెళ్లి జరిగేతంతు ఒక నాటకం దొంగపోలీసులు వచ్చి భీమన్న దగ్గిర నుంచి చిట్టిని పట్టుకుపోవటం ఒక నాటకం, తండ్రికి తెలియకుండా రమణ భార్య దగ్గిరికి పోవటం ఇంకొక నాటకం. 'పెళ్లి చేసిచూడు' కథలో ఎంత వాస్తవికత ఉన్నా, దానికి అడ్డంగా ''నాటకం'' ఉంటూనే వుంది. ఇవిగాక 'నాటకం' అనేమాటే అనేకసార్లు సంభాషణల్లో దొర్లుతుంది.

చక్రపాణి సంభాషణలలో ఎంతో సాహసమూ, ఆత్మవిశ్వాసమూ కనిపిస్తుంది. ''వేషాలు బాగా కుదిరినైగాని నాటకం ఎల్లా ఉంటుందో'' అని నౌకరంటే, ''నాటకాని కేంరా, భలే జోరుగా ఉంటుంది'' అంటాడు రమణ. ఆ తరవాత రమణ ''పిచ్చి'' ఆరంభమవుతుంది. వెంకటపతి వింటుండగా రాజా రమణతో ''నీకేరోగమూలేదు, నువ్వసలు రోగివే కావు,'' అంటాడు. మరుక్షణమే రమణ తండ్రితో ''వీళ్లంతా నిన్ను మోసం చేస్తున్నారు'' అని చెప్పేస్తాడు. ప్రేక్షకులను కితకితలు పెట్టడానికి ఇటువంటి సంభాషణలు ఎవరైనా రాయవచ్చుగాని వాటిద్వారా గుట్టు బట్టబయలు కాకుండా నెట్టుకురావటంలో ఉంది చక్రపాణి ప్రజ్ఞ.

దృశ్యాన్ని నడవటంలో కూడా చక్రపాణితో ఇంకొక రచయితలను పోల్చటానికి లేదు. దాదాపు ప్రతి ఇతర సినిమా రచయితా కూడా తాను రాయబోయే దృశ్యం తాలూకు కథ నిర్ణయించుకుని ఆ కథ వ్యక్తం కావటానికి పనికివచ్చే సంభాషణలు రాసేస్తాడు. ఎవరు రాసినా ఇంచుమించు అవే సంభాషణలు రాయాలనిపిస్తుంది ప్రేక్షకుడికి. చక్రపాణి దృశ్యాలలో పాత్రల వ్యక్తిత్వ ప్రదర్శన చాటున కథ ఎల్లా సాగిపోయేదీ ఒక్కొక్కసారి మనం గమనించనైనా గమనించం. ''పెళ్లి చేసి చూడు''' లో వియ్యన్న అమ్మడి పెళ్లి విషయమై వెంకటపతి ఇంటికి వచ్చి మాట్లాడే దృశ్యం ఒక ఉదాహరణ. వెంకటపతి పురాణం చదువుతూ ఉంటాడు. పంచాయతీ బోర్డు డవాలీ బంట్రోతు వచ్చి వియ్యన్న వారిరాక తెలుపుతాడు. వెంకటపతి ఎదురువెళ్లి ''అప్పుడే ఎన్నికల ప్రచారానికి వచ్చారా?'' అని అడుగుతాడు. వియ్యన్న తాను వచ్చినపని అల్లా ఉంచి ఎన్నికలను గురించి మాట్లాడతాడు. ఆ విషయం ముగిసే సమయానికి వెంకటపతి, వియ్యన్నను వచ్చినపని అడగటానికి బదులు, పురాణం చదవబోతాడు. వియ్యన్న వారిస్తాడు. కాని వియ్యన్న వెంటవచ్చిన సిసింద్రి, పని తరవాత చూసుకోవచ్చు, ముందు పురాణం విందామంటాడు. వెంకటపతి ఆ కుర్రవాడు ఎవరని ప్రశ్నిస్తాడు. ఈ విధమైన పాత్ర ప్రదర్శనంతో దృశ్యం సాగుతుంది. కాని ''కథ ఏమైపోతున్నది?'' అన్న సందేహం ప్రేక్షకుడికి కించిత్తయినా కలగదు. వియ్యన్న వెంకటపతితో పెళ్లి మాటలు మాట్లాడినమేర ఎవరు రాసినా రాయవచ్చు. కాని మిగతా పాత్ర ప్రదర్శనం చక్రపాణికి తప్ప ఇంకెవ్వరికీ సాధ్యమైనట్టు కనపడదు. ఇతర రచయితలు పాత్ర ప్రదర్శనానికి పూనుకున్నప్పుడల్లా కథ పెడదారి పట్టినట్టవుతుంది.

ప్రదర్శనానికి పూనుకున్నప్పుడల్లా కథ పెడదారి పట్టినట్టవుతుంది.

చక్రపాణి వంటి సినిమా రచయితలు ఒక అరడజనుమంది ఉంటే తెలుగు చిత్ర నిర్మాణంలో పెద్ద విప్లవం వచ్చి తీరుతుంది. చక్రపాణి ఆదర్శమని కాదు. సినిమా రచయితగా ఆయనలో లోపాలే లేవని కూడా కాదు. లోపాలు చెప్పుకోవలసివస్తే చక్రపాణి చిత్రాలలో వాతావరణం చాలా తక్కువ. 'షావుకారు', 'పెళ్లిచేసి చూడు' రెండూ కూడా ఎక్కువ భాగం పల్లెటూళ్లకు చెందినవే, అయినా పల్లెటూరు వాతావరణం తక్కువ. 'పెళ్లి చేసి చూడు' లో రమణ రెండు మూడు మాసాలు తమ గ్రామంలో ఉండి వెంట తన భార్యను నర్సు వేషంలో ఉంచుకుని పిచ్చి ఎక్కినట్టు నటిస్తున్నా, నర్సు అయినా ఊళ్లో ఎవరికీ తెలియనట్టు చూపబడింది. ఇది ఏ గ్రామంలోనూ జరిగేదికాదు. నర్సమ్మ వెంకటపతి ఇంట అడుగుపెట్టిన మరుక్షణం ఊరంతా గుప్పుమంటుంది. రమణ ''పిచ్చి'' కి ప్రేక్షకులు కూడా చాలా మంది ఉంటారు.

అయినా, సినిమా రచనలో చక్రపాణిచూపే ప్రతిభలో ఎన్నో వంతుకూడా ఇతర సినిమా రచయితలు చూపలేకుండా ఉన్నారు. ఇది కేవలం వారిలోపమే కావచ్చు. సినిమా రచయితలలో ఇంకా కొందరు ప్రతాభావంతులుండవచ్చు, కాని చక్రపాణికి కల సౌకర్యం వారికి లేదు. చక్రపాణి స్వతంత్ర చిత్ర నిర్మాత. ఆయన కేవలం సినిమా రచయితగానే ఉన్నట్టయితే 'ధర్మపత్ని', 'స్వర్గసీమ' లాటి చిత్రాలే వచ్చేవేమో.

అందుకని ప్రతి సినిమా రచయితా స్వతంత్ర చిత్ర నిర్మాత కావటం సాధ్యమయ్యే పనికాదు. మిగిలిన చిత్ర నిర్మాతలు సినిమా రచయితలకు ఇప్పటికన్న స్వేచ్ఛ ఇచ్చి వారిలో ప్రతిభున్నదీ లేనిదీ తెలుసుకునే కార్యక్రమం అవలంబించాలి. ఇప్పుడున్న పరిస్థితులలో పనికిరాని సినిమా రచయితలను వొదిలించుకునే అవకాశంకూడా చిత్రనిర్మాతలకు లేదు. తమ ప్రతిభచూపే స్వేచ్ఛ ప్రతిభావంతులకు అంతకన్నా లేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 23–5–1952

15. సినిమాల్లో సంగీతం

సినిమాకు ఉపాంగాలుగా ఉండే కళలన్నిటిలోకి సంగీతానికి ఒక ప్రత్యేకస్థానం ఉన్నదనటానికి సందేహంలేదు! సినిమా ప్రేక్షకులు చాలా కొద్ది చిత్రాల కథలను గురించి మాత్రమే చెప్పుకుంటారు; బహుకొద్ది చిత్రాలలో బహుకొద్ది మంది నటన గురించే మళ్లీమళ్లీ స్మరిస్తారు. ఫోటోగ్రఫీ, ఆర్టు మొదలైన వాటిని గురించి జనసామాన్యం చెప్పుకోవటమే జరగదు; ఆ విషయాలు తెలిసినవారు కొద్దిమంది చెప్పుకుంటారు. సినిమా పాటలు అట్లాకాదు. అవి అతిత్వరగా జనంలో ప్రచారం అవుతాయి. ఆ పాటలుగల సినిమా చూడనివారు కూడా వాటిని పాడతారు, వింటారు. సినిమా చిత్రాన్ని గురించి మరిచిపోయిన తరవాతకూడా జనం ఆ చిత్రంలో పాటలను పాడుకుంటూనే ఉంటారు.

సినిమా పాటలు ప్రజలలో ఇంతగా ప్రచారం కావటానికి గ్రామఫోను రికార్డులూ, రేడియో, బాగా తోడ్పడుతున్నాయనడానికి సందేహం లేదు. కాని రికార్డుల ద్వారానూ, రేడియోల ద్వారానూ ప్రచారం అయ్యే ఇతర పాటలకు సినిమా పాటలకున్నంత ప్రజాదరణ

ఉండడంలేదు. రాజేశ్వరరావు టి.సూర్యకుమారి, బాలసరస్వతి మొదలైనవారు రికార్డు చేసిన అనేక పాటలు ప్రజాదరణ పొందినమాట నిజమే. కాని ఆ పాటలు సినిమా సంగీతానికి అట్టే దూరమైనవి కావు. వీటిని పాడినవారు కూడా సినిమా ప్రపంచంలో పెద్ద తరగతికి చెందిన పాటగాళ్లే.

సినిమా పాటలు విరివిగా ప్రజాదరణ పొందుతూండటం ఒక్కటేకాదు. సినిమా సంగీతానికి పోటీ లేకపోవడటం కూడా గమనించదగిన విషయమే. ఎందుచేతనంటే ఇవాళ మన జాతీయ సంగీతం ఏదంటే సినిమా సంగీతాన్నే చెప్పాలి. ఈనాడే కాదు, ఏనాడుగానీ ఏ సంగీతం కూడా ఇంతగా ప్రజలపరమై ఉండి ఉండలేదు. శాస్త్ర సంగీతంలో చేరిపోయిన కృతుల తరవాత ఎన్నోరకాల పాటలు క్షేత్రయ్య పదాలూ, అధ్యాత్మరామాయణ కీర్తనలూ, రామదాసు వగైరా, హరికథలపాటలూ, ఘూలి సుబ్బారావు వగైరాలు రాసిన స్త్రీల పాటలూ, పావట్ల లక్ష్మీ కాంతయ్య వగైరాలు రాసిన నాటకాల పాటలూ – ఒకటి మించి మరొకటి ప్రజాదరణ పొందుతూ వచ్చాయి. కాని అవేవీ సినిమా పాటల దరిదాపునకు రాలేదు.

ఏటా తెలుగులో రెండు, మూడు వందల సినిమా పాటలు తయారై తెరకెక్కుతున్నాయి. ఘంటసాల, సుబ్బరామన్, రాజేశ్వరరావు, పెండ్యాల నాగేశ్వరరావు, అశ్వత్థామ, గాలిపెంచల నరసింహారావు, ఓగిరాల రామచంద్రరావు, అద్దేపల్లి రామారావు, పద్మనాభ శాస్త్రి మొదలైనవారు ఈ పాటలకు సంగీతం అమర్చుతున్నారు. ఇన్ని వందల పాటలలోనూ కనీసం ఒక డజనుపాటలు సర్వజన ప్రియం అవుతున్నాయి. వాటి రికార్డులు వేలం వెర్రిగా అమ్ముతున్నాయి. వాటిని నిత్యమూ రేడియోలో వింటాం. ఈ విధంగా ప్రజాదరణపొందే పాటలలో సాహిత్యబలం ఉండేవి అరుదు; సంగీతమే వాటి ప్రచారానికి ప్రధాన కారణం. ఈ కారణం చేత సినిమా సంగీతానికి సంబంధించిన సమస్యలు అందరిలోనూ ఆలోచనలను రేపేవిగా ఉంటాయి. వాటిని గురించి పత్రికలలో ఇదివరకే కొంత చర్చ జరిగింది. ఇంకా జరగవలసి ఉంది.

సినిమా సంగీతానికి సంబంధించిన ప్రప్రథమ సమస్య అనుకరణ. సినిమా సంగీతంలో అనుకరణ జాస్తిగా ఉంటున్న సంగతి అందరికీ తెలిసినదే, తన పాటలను ఇతరలు కాజేస్తున్నారని, పాటలకు కాపీరైటు పద్ధతి ఉండాలని నౌషద్ ఆందోళ చేస్తున్నాడు. కొంత కాలం క్రితం ఒక తమిళ సంస్థవారు తమ చిత్రంలో హిందీ పాటల అనుకరణలు ఉపయోగించినట్టూ, హిందీ నిర్మాతలు దావా వెయ్యగా కోర్టు బయట రాజీపరిష్కారం జరిగినట్టూ చెప్పుకున్నారు. ఏ అల్లరీ జరగకుండానే అనేక పాటలు అనుకరణ అయిపోవటమూ, కొందరు సినిమా ప్రేక్షకులు ఈ అనుకరణలను సహించలేకపోవడమూ, పత్రికలలో అప్పుడప్పుడు రాయటమూ జరుగుతున్నది.

ఈ అనుకరణలను గురించి ఈ రచయిత మన ప్రఖ్యాత సంగీత దర్శకులు ఘంటసాలతో చర్చించగా ఆయన, '' ఇంకొకరి పాటలను మక్కికిమక్కీ అనుకరించడం చాలా ఘోరం'' అన్నారు, అయినట్టయితే, ఏటా ఒక్క తెలుగు చిత్రాలలోనే ఏ మూడు వందలపాటలో కావలసి ఉంటాయి, కొత్తవి సృష్టించటం సాధ్యమా? కొత్తవి సృష్టించాలన్న నియమం కూడా లేదన్నారు ఘంటసాల. పాతపాటలు ఎన్నోవేలున్నాయి, వాటి ఛాయలు తీసుకుని వాటికి సందర్భోచితమైన భావం పొదిగినట్టయితే పాట రక్తికడుతుంది, అనుకరణ అన్నది స్ఫురించదు, ఘంటసాల

పాడారు, 'అమర కహానీ' పాట కూడా అనుకరణే. కాని దాన్నెవరూ అనుకరణ అనలేదు. ఇటీవల కొన్ని పాటలకు పాతపాటల ఛాయలను ఎట్లా వినియోగించుకున్నదీ ఘంటసాల చెప్పారు. కాని ఆయన చెప్పినమీదట కూడా అవి అనుకరణలనిపించలేదు, కారణం పాటలో ఉన్న సాహిత్యానికీ సంగీతానికి సరి అయిన సమ్మేళనం జరిపినాక ఆ పాట సమగ్ర వ్యక్తిత్వం సంపాదించుకుని దాని కాళ్లమీద అది నిలబడుతుంది.

ఘంటసాల చెప్పేదానిలో చాలా సత్యం ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. గడచిన ఆరేళ్ల కాలంలో ఎన్నో పాటలు ప్రజారంజకంగా పరిణమించాయి. 'బాలరాజు' లో ఎస్. వరలక్ష్మి పాడిన పాటలన్నీ విరివిగా ప్రచారం అయ్యాయి, అట్లాగే 'లైలామజ్నూ' లో భానుమతి, ఘంటసాల పాడిన పాటలు ఇప్పటికీ ప్రజలు స్మరిస్తునే ఉన్నారు. ఇదే విధంగా పి. లీల, మాధవపెద్ది సత్యం, సరళ, జిక్కీ, పి. నాగేశ్వరరావు మొదలైనవారు పాడిన ఎన్నో పాటలు విరివిగా ప్రజాదరణ పొందాయి. ఇవి అనుకరణలా కావా అన్న విచక్షణ రాలేదు, పాటలో భావానికీ సంగీతానికీ కలిసిన చక్కని సంయోగమే పాటలకు ప్రజారంజకత్వం సాధించిపెట్టింది.

పోతే, సినిమా చిత్రంలో పాటలకు ఎంత ప్రాముఖ్యం ఉండాలన్న ప్రశ్నకు ఘంటసాల నిక్కచ్చి అయిన సమాధానం ఇచ్చారు. చిత్రంలో ఇన్ని పాటలుండాలన్న లెక్కలేదు. సరి అయిన స్థానంలో పడకపోతే ఎంతగొప్ప పాట అయినా దెబ్బతింటుంది. దానితోపాటు సరి అయిన సాహిత్యం అమరకపోతే ఎంత సంగీతం ఉండికూడా ఎందుకూ పనికిరాకుండా పోతుంది. తాము సంగీతం అమర్చినట్టయితే సాహిత్యం ఎట్లా ఉన్నా, సందర్భం ఎట్లా ఉన్నా చిత్రంలో పాట రాణించేస్తుందన్న భ్రమ ఇతర సంగీత దర్శకులకు ఎవరికైనా ఉంటేఉండునేమో కాని ఘంటసాలకు అలాటి భ్రమ ఏమాత్రమూ లేదు.

మూడో ప్రశ్న : సినిమా సంగీతానికి శాస్త్రీయ సంగీతం ఏవిధంగా ఉపయోగ పడుతుందని; నిజం చెప్పవలసివస్తే చాలా మంది చిత్ర నిర్మాతలకూ, సంగీత దర్శకులకూ కూడా ఉన్న భావమేమంటే శాస్త్రీయ సంగీతం సినిమాలకు ఏమాత్రమూ పనికిరాదని. ఘంటసాల సిద్ధాంతం ఇది కాదు, కొన్ని కొన్ని సందర్భాలలో అచ్చమైన శాస్త్రీయ సంగీతం చాలా బాగా పనికివస్తుంది, 'బాలరాజు' చిత్రంలో 'ఘనా ఘనా' అన్నపాటకు ఆయిన ఇచ్చిన మేఘరంజని స్వరాలు నిర్దుష్టమైనవని ఆయన అన్నారు. 'పెళ్లికూతురు' చిత్రంలో సుబ్బరామన్ ప్రవేశపెట్టిన కర్ణాటక సంగీతం ఎంతో ఇంపుగా ఉంది. 'బాలరాజు' లోనే ఎస్. వరలక్ష్మి పాడిన రాగమాలిక ఇప్పటికీ రేడియోలో వినిపిస్తూనే ఉన్నది.

అయితే, ప్రతీ సందర్భంలోనూ అచ్చ కర్ణాటక ధర్మాన్ని అమలు జరపనవసరంలేదని ఘంటసాల భావం, స్థూలంగా ఒక రాగంఛాయతో పాట తయారు చేసుకునేటప్పుడు దాని సన్నిహిత రాగాలఛాయలు భావానుగుణంగా దొర్లించవచ్చు. ఉదాహరణకు మాల్‌కౌన్ రాగవు పోకడలో సారమతి పోకడ మేళవించవచ్చు. సంగీత దర్శకుడు మడిగట్టుకు కూర్చోనవసరంలేదు.

ఇంతకన్నా విచిత్రమైన సంగతేమంటే తాళాన్ని కూడా పాటించనవసరం లేదంటారు ఘంటసాల. నాగయ్యగారు త్యాగయ్య చిత్రంలో తాళాన్ని తృణీకరించి భావానికి ప్రాధాన్యమిస్తే కొందరు తెలియనివారు, ఆయనకు తాళంరాక అట్లాపాడాడన్నారు... కాని భావం ప్రధానంగా పెట్టుకోవటం చాలా రక్తికట్టింది,'' అన్నారాయన.

సినిమా సంగీతంలో పాశ్చాత్య సంగీతపు పోకడలు ఘంటసాలకు సమ్మతం కాదు. కాని ఒక్కొక్క సందర్భంలో వాటివల్ల గొప్ప ప్రయోజనం ఉంటుందని ఆయన అంటారు.

పాశ్చాత్య దేశాలలోలాగా సంగీత చిత్రాలు తీయడానికి మనకు సౌకర్యాలున్నాయా అన్నది మరొక ప్రశ్న. సౌకర్యాలు పుష్కలంగా ఉన్నాయంటారు ఘంటసాల. అయితే అటువంటి చిత్రం అతి దీర్ఘంగా ఉండరాదు, క్షేత్రయ్య పదాలను ఎప్పటికైనా సంగీత సినిమా రూపకంగా తీయాలని ఆయన సంకల్పం. కేవలం సంగీత దర్శకుడుగానే గణించినా ఇలాటి చిత్రం తీయడానికి ఘంటసాలను మించిన వ్యక్తి ప్రస్తుతం మనకు లేడన్నది అతిశయోక్తి కాదు. మీదుమిక్కిలి ఈనాడాయనకు శోభా ఫిలిమ్స్ సంస్థ ఏర్పడింది కూడా, గనక కాలక్రమాన ఈ చిత్రం తయారయ్యే అవకాశాలు హెచ్చుగా వున్నాయి.

సినిమా సంగీతం పూర్తిగా రాణించాలంటే ఒక సంగీత దర్శకుడు గాని, ఆయనకు తోడ్పడే కవిగాని ఏమీ చెయ్యలేడే. ఇంకా ఎంతోమంది సహకరించాలి, ముఖ్యంగా కామెరామాన్ సహకారం ఎంతైనా వుండాలి. ఒక్క ఉదాహరణ చాలు 'పెళ్లి చేసిచూడు'లో 'పెళ్లి చేసి చూపిస్తాం' అన్న హాస్యపు పాట ఉన్నది, ఇది ఆ చిత్రానికి ఏ మంత ముఖ్యమైన పాటకాదు, కాని ఈ పాట 'పిక్చరైజేషన్' చాలా అద్భుతంగా ఉన్నది. పాటవెంబడి మనకు కనిపించే దృశ్యాలను నిర్ణయించి షూట్ చెయ్యటం 'పిక్చరైజేషన్' అంటారు. ఈ పాట తాలూకు మొదటి చరణం కాగానే రైలు వస్తుంది. రెండో చరణం రైలు పెట్టెలో ముగుస్తుంది. మూడో చరణానికి ఎద్దుల బండీ వస్తుంది, బల్లకట్టుమీద నాలుగో చరణమూ, దాంతో పాటా ముగుస్తుంది. పాట రికార్డు చేసిన తరువాతనే దాని కవసరమైన దృశ్యాలు షూట్‌చేస్తారు. కాని ఈదృశ్యాలను సమగ్రంగా ఊహించిగాని సంగీత దర్శకుడు వాద్యాలూ అవీ అమర్చలేదు. ఈ పాటలో తెరమీద రైలు కనిపించేసరికి మన చెవులకి రైలుకూత స్ఫురింపజేసే వాద్యాల మోత వినిపిస్తుంది తరవాత ఎద్దుబండి మోత వినిపిస్తుంది, తెరమీద ఈ పాట వినేవారు రికార్డింగు ముందు జరిగినదీ, షూటింగు ముందు జరిగినదీ కూడా ఊహించలేరు, సంగీత దర్శకుడు ఘంటసాలా, కామెరామాన్ బార్ట్లే కలసి ఈ పాటను చాలా విజయవంతం చేశారు. ఇందులో ఇద్దరి ప్రతిభా కనిపిస్తుంది.

ఒక్కొక్క సందర్భంలో సంగీత దర్శకుడు ఇతరులందరికన్నా ఎక్కువగా ఒక పాటను రక్తి కట్టించి తద్వారా చిత్రానికి జీవం పొయ్యవచ్చు. ఇటువంటి ఉదాహరణ కూడా మనకు ఘంటసాల వద్ద దొరుకుతుంది. అది 'పెళ్ళి చేసి చూడు' లో 'ఏడుకొండల వాడా' అన్నపాట. కథరీత్యా ఇది హాస్యఘట్టంలో -- కథానాయకుడు పిచ్చివాడుగాను, నాయకి నర్సుగానూ నటిస్తూ వెంకటపతిని మోసం చేస్తున్న ఘట్టం-- పాటయొక్క సాహిత్యంలో శ్లేషతో కూడిన హాస్యమే ఉంది. (పాటను నాయిక తన భర్త అయిన రమణపరంగా పాడుతుంటే వెంకటేశ్వరుడి పరంగా వెంకటపతి అర్థం చేసుకుంటాడు). ఈ పాటను ఘంటసాల చక్రవాకం రాగంలో తయారు చేసారు. ఇంకేదైనా రాగంలో పాటతయారు చేసి ఉంటే ఈ పాటలో మనకు కరుణరసం గోచరించకపోదు, కాని కరుణరసం సన్నిహితంగా గల రాగం పడేసరికి, వెంకటపతికి జరిగే మోసంకన్న భార్యాభర్తలకు మధ్య ఏర్పడిన ఎడం ఈ పాటలో చాలా ప్రాముఖ్యం సంపాదించుకున్నది. ఇందువల్ల పాటా, ఆ పాటద్వారా ఈ ఘట్టమూ కూడా గొప్పరక్తి సాధించాయి. అంతదాకా నవ్వే ప్రేక్షకులు ఈ పాట వచ్చేసరికి చాలా గంభీరంగా అయిపోయినారు.

సంగీతదర్శకుడి పనితనం సఫలం కావాలంటే చాలా మంది తోడ్పడాలని ఘంటసాల వాదం. కాని ఈనాటి చిత్రనిర్మాతలలో చిత్ర విచిత్రులున్నారు. ఘంటసాలచేత సంగీతం ఇప్పించుకునే ఒక కంపెనీవారు ఆయనకు కథ చెప్పరట. సందర్భం చెప్పరట, అటువంటి పరిస్థితిలో గొప్పరకం సినిమా సంగీతం సృష్టించటం సాధ్యంకాదు. సంగీతం విషయంలో ఇటువంటి పద్ధతులు అవలంబిస్తారు, తీరా తమ చిత్రాలు విజయం పొందకపోతే ఆశ్చర్యపోతారు. ఇతరులను చూసి అసూయపడతారు, కాని తమ తప్పుడు పద్ధతులు మానరు, డబ్బు పారబోసి పెద్ద పేర్లు గలవారిని నియోగించగానే గొప్ప చిత్రనిర్మాతలై పోగలుగుతారన్నది కల్ల. మనుష్యులను ఉపయోగించుకునే పద్ధతి మీద చిత్రాల విజయం ఎక్కువ ఆధారపడి ఉంటుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 30-5-1952

16. కథా - స్క్రీన్‌ప్లే

బొంబాయినుంచి వెలవడే ఆంగ్లసినిమా పక్షపత్రిక 'ఫిల్మ్‌ఫేర్' లో ఇటీవల బల్‌రాజ్ సానీ సినిమాలకు కథల కొరతకంటే స్క్రీన్ ప్లేల కొరత జాస్తిగా ఉన్నదంటూ రాశాడు. బల్‌రాజ్ మంచి నటుడు, విమర్శకుడు, మేధావి, సినిమాలో చాలా అనుభవం కలవాడు. ఈ తరగతి వ్యక్తుల్లో చాలామంది సినిమా చిత్రాల తాలూకు రచనను గురించి ఇటువంటి అసంతృప్తి అనుభవిస్తున్నారు.

నాటకానికిలాగే సినిమాకు కూడా కథ ఆధారం, కాని ఈ కథకు ఒక ప్రత్యేకమైన స్వరూపం ఇస్తేనేగాని అది సినిమాకు ఉపయోగపడదు. ఆ స్వరూపం చెందిన కథ స్క్రీన్‌ప్లే అనిపించుకుంటుంది. అదే సినిమా చిత్రానికి ప్రాతిపదిక.

ప్రదర్శించే అన్ని నాటకాలలోనూ నాటక స్వరూపం నిర్దుష్టంగా ఉండదు. అట్లాగే సినిమాలలో కూడానూ. కేవలం నాటకమే రాసుకుని దాన్ని చిత్రంగా తయారు చేసినా సినిమా చిత్రం తయారు కాకపోదు. కాని అందులో సినిమా కళ ఉండదు:

సినిమా చిత్రాల వింతకింద పరిగణించబడే మూకీల యుగంలో ఎడ్డీపోలో మొదలైన నటుల సీరియల్ చిత్రాలు వచ్చేవి. ఆ చిత్రాలలో అడుగడుగునా ఒక వింత సంఘటన ఉండేది. కథలో కొండలూ, నదులూ, రైళ్లూ, వంతెనలూ మొదలైనవి యథేచ్ఛగా ఉపయోగించబడేవి. ఈ చిత్రాలలో పాత్రలది విశ్రాంతి లేని జీవితం. గుర్రాలమీద శరవేగంతో సవారీ చేయటం, ఒకరినొకరు తరుముకు పోవటం, తుపాకులతో కాల్చుకోవటం, వేగంగా పొయ్యేరైళ్ళు అమాంతం ఎక్కెయ్యటం, వాటినుంచి దూకెయ్యటం, మంచు కొండల మీద మంచులో పైనుంచి కిందకి దొర్లటం మొదలైన పనులు చేసేవారు. ఈ చిత్రాలలో నాయికలను ఎత్తుకుపోయే 'విలన్' లూ, వారిని రక్షించే నాయకులూ, దిగ్భ్రమకలిగించే సన్నివేశాలూ, మహాభయానకమైన సన్నివేశాలూ అంతులేకుండా ఉండేవి. చిత్రాలలో 'వేగం' ఉండేది. కంటికింపయిన దృశ్యాలుండేవి. కామెరాలు ఎన్నో ఫీట్లుచేసేవి. కాని ఈ చిత్రాలో కళ ఉండేదికాదు. ఎందుచేత? మామూలు సర్కసు ప్రదర్శనం చూస్తే కలిగే మానసిక చైతన్యం ఏపాటో, ఈ చిత్రాలను చూసినా అంతే. 60 రీళ్లపాటు చూసినప్పటికీ చిత్రంలో పాత్రలతో మనకు ఎటువంటి పరిచయమూ

పదిమంది అనుకరించటానికి కారణం కొత్త సంఘటనలు, భారమైనవి, భయంకరమైనవి, ఇంకా తూకంగావడేవి చిత్ర నిర్మాతలు తీసుకురాలేకపోవడమే. కొందరు ఏకంగా హాలీవుడ్ చిత్రాలను అనుకరించేస్తున్నారు, దుస్తులతో, ఆచార వ్యవహారాలతోసహా! అనుకరించేది కలిగి ఉండీ దేశవాళీ సరుకు ఇంకెందుకు అనుకరించాలని ఈ చిత్రనిర్మాత భావిస్తు ఉంటుంది. ఈ భావదారిద్ర్యం మద్రాసు, బెంగాలులో కంటె బొంబాయిలో చాలా హెచ్చుగా ఉంటున్నది. దాన్ని ప్రత్యక్షంగా చూస్తున్న బల్రాజ్ సానీలాంటివాళ్లు సహించలేకుండా ఉన్నారు. ఈ అసహనం సినిమా ప్రేక్షకలోకంలో యెంతగా విస్తరించితే మన సినిమాకలకి అంతమేలు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 6-6-1952

17. సినిమా పాత్రలు : విలన్

మూకీల యుగంలో ప్రతిసినిమా చిత్రంలోనూ తప్పనిసరిగా ఒక విలన్ పాత్ర - దుష్టపాత్ర- ఉండేది. ఈ విలన్ చెయ్యవలసిన పనులు చాలా వుండేవి: ప్రేక్షకులకు భయమూ, జాగుప్సా, ఆగ్రహమూ వగైరా భావాలు కలిగించటమూ; కథానాయకుడికి ప్రతిగా నిలబడి వాడిమీదికి ప్రేక్షకుల సానుభూతి మళ్ళించటమూ; అడుగడుగునా కథానాయకుడికీ, కథా నాయికకూ అడ్డంతగిలి వారి ప్రణయానికీ, సుఖానికీ, ఆనందానికి విఘ్నాలు కలిగించి కథలో సన్నివేశాలు కల్పించటమూ; ఆఖరుకు వాడు చావడమో, ఖైదుకావటమో, పశ్చాత్తాపుడై హృదయ పరివర్తన చెందడమో కథకు వీలైన ముగింపుగా ఉండటమూ, ఇత్యాదులకు విలన్ కారణభూతుడుగా ఉండేవాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు విలన్ లేకపోతే కథే ఉండేదికాదు; ఎందు చేతనంటే, నాయికానాయకుల సుఖానికి ఈ విలన్ తప్ప ఇంకో అడ్డేమీ ఉండేది కాదు.

ఈ విలన్ ఎంత బలవంతుడైతే నాయకుడికి అంత గొప్పతనం. రావణుడు చవట అయితే రాముడి ఘనత ఏముంది గనక? నాయకుడు రాజా కొడుకైతే విలన్ మంత్రిగా ఉండేవాడు. దుష్టపాత్ర అన్నాక వాడి దౌష్ట్యానికి ఏదో కారణం ఉండాలి. విలన్‌కు సామాన్యంగా కథానాయిక మీద వ్యామోహమో, రాజ్యకాంక్షో ఉండేది. ఒక్కొక్కసారి ఇవికూడా లేకుండానే విలన్ దుర్మార్గాలు చేసేవాడు. కారణం ఉన్నా లేకపోయినా కూడా విలన్ ప్రతి స్వల్ప విషయంలోను దుష్టుడల్లే ప్రవర్తించేవాడు. తప్పనిసరిగా వాడికి తాగుడూ, స్త్రీల నృత్యంమీద ప్రీతి, అవలీలగా ప్రాణాలు తీసే సాహసమూ, ఇతరులు బాధపడుతుంటే హాస్యం చూస్తున్నట్టు విరగబడి నవ్వే వింత మనస్తత్వమూ మొదలైన అవలక్షణాలన్నీ వాడికే ఉండేవి. అసలు వాడి అవతారమూ, వాడి చూపులూ చూస్తేనే వాడు దుర్మార్గుడని తెలిసిపోతూ ఉండేది.

అయినప్పటికీ వీడు దుష్టుడని కథానాయకుడికి తెలిసేసరికే కొంత కథ అయిపోయేది. వాణ్ణి నాయకుడు నిర్జించేసరికి మిగిలిన కథ కూడా అయిపోయేది. ఏ కారణంచేతో కథ పొడుగునా సంఘ శక్తులన్నీ విలన్ పక్షానే ఉన్నట్టుండేవి. మాటవరుసకు వాడు రాజాగార్ని చంపటానికి కుట్ర పన్నితే రాజభవనంలో నౌకరులంతా వాడికే పని చేసేవాళ్ళుగాని రాజాగారి పక్షాన పనిచేసేవారు కారు. ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే కథానాయకుడు ఒంటిచేతితో, ఇతరులనుంచి దాదాపు ఎట్టి సహాయమూ లేకుండా, ఈ విలన్‌ను నిర్జించవలసిన గతిపట్టేది.

కథానాయిక ఉన్నాలేనట్టే. ఆమె విలన్‌చేత చెరచబడేదాక వచ్చి, కథానాయకుడిచేత రక్షించబడటం తప్ప ఇంకేమీ చేసేది కాదు; మీదుమిక్కిలి కథానాయకుడికి ప్రతిబంధకంగా కూడా వుండేది. నాయకుడి గుర్రం నాయకుడితోబాటు ఈ నాయకిని కూడా మోసి, వెంటబడి చంపటానకి వచ్చే అశ్వికులనుండి ఒకరికి ఇద్దర్ని రక్షించవలసి వచ్చేది. ఎప్పుడైనా కథానాయకుడు మూర్ఛపోయిన కథానాయికను భుజం మీద వేసుకుని కత్తి పోరాటాలు సాగించటమూ, గోడలమీదినుంచి దూకటమూ, పారిపోవటమూ, చెయ్యవలసికూడా వచ్చేది. ఐతేనేం? ఇదంతా నాయకుడి అసమాన పరాక్రమం ప్రదర్శించటానికే ఉపకరించేది.

ఇటువంటి దుష్టపాత్రలూ, ఇటువంటి కథా రచనా సినిమాలలో వెనకపడిపోవటం ఒక చెప్పుకోదగిన పరిణామనటానికి సందేహం లేదు. ఇవాళ మన సినిమా కథలలో కొంత పాత్రపోషణా, మనస్తత్వమూ, దానిఆధారంతో అల్లిన సన్నివేశాలూ, పాత్రలపై పరిస్థితుల ప్రభావంతోబాటు పరిస్థితులపై పాత్రల ప్రభావంకూడా ఉంటున్నాయి. అయినా ఈ విలన్ దయ్యమై మననింకా వెంటాడుతూనే ఉన్నాడు. ప్రేక్షకులకు జుగుప్సా, భయమూ, కోపమూ తెప్పించటం ఒక ఆశయంగాగల పాత్రలను మనం పూర్తిగా వదలలేకుండా ఉన్నాం. జానపద చిత్రాలలో వదలటంలేదు కూడానూ.

విలన్ పాత్ర ఎడల మనకుండదగిన అభ్యంతరాలేవో నిర్ణయించుకోవటం అవసరం. సంఘంలో దౌష్ట్యంఉంటూనే ఉంటుంది. దుష్టులూ ఉంటూనేఉన్నారు. దుష్టస్వభావాలనుకూడా మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. కాని మనకు జీవితంలో విలన్ లాంటి వ్యక్తులు దొరకరు. సినిమాలలో విలన్‌కూ సంఘంలో గల దుష్టులకూ తేడా ఏమంటే, సినిమాలో విలన్ స్వతహాగా, కేవలం చిత్త ప్రవృత్తులలోనే, విపరీతవ్యక్తి. సంఘంలో మనం చూసే దుష్టవ్యక్తుల్లో ప్రతి ఒక్కడూ సంఘ దర్మాన్ని బట్టి కొందరిపట్ల మాత్రమే దౌష్ట్యం అవలంబిస్తూ ఉంటారు. ఉన్నత వర్గాలవారు తక్కువ వర్గాలపట్ల స్వార్థంతో దౌష్ట్యం అవలంబిస్తారు. మిల్లు యజమాని తన కింద కార్మికుల పట్ల కర్కోటకుడులాగ ప్రవర్తిస్తాడు. జమీందారు తనకింది రైతులపట్ల యముడల్లే ప్రవర్తిస్తాడు. అధికారి తనకింద నౌకర్లపట్ల క్రూరంగా ప్రవర్తిస్తాడు. కాని ఈ వ్యక్తులు తమ తరగతి వారితో ప్రవర్తించేటప్పుడు న్యాయాన్యాయ విచక్షణా, కొంత శీలమూ, త్యాగబుద్ధీ, దయాంతఃకరణలుకూడా ప్రదర్శిస్తారు. వారి దుర్మార్గం కేవలం వారి మనస్తత్వాన్ని బట్టి వచ్చినదికాదు. వర్గధర్మాన్ని బట్టివచ్చినది.

తక్కువ వర్గాలలో దౌష్ట్యం దీనికి తలకిందులుగా ఉంటుంది. ఈ వర్గాలవారు ఇతరుల దుర్మార్గానికి గురి అయి, దారిలేక దౌష్ట్యానికి ఒడిగడతారు. వీరు వర్గచైతన్యం పొందినకొద్దీ వ్యక్తిగత దౌష్ట్యాన్ని విసర్జిస్తారు — సంఘటితపడని కార్మికులు యజమానులమీద కోపాన్ని యంత్రాలమీద చూపిస్తారు. సంఘటితులైన కార్మికులు యంత్రాల జోలికిపోక సమ్మెలు చేస్తారు.

'' ఇదంతా కేవలం మార్క్సిస్టుల పిడివాదం. ఇందులో సత్యంలేదు'', అని ఎవరైనా కొట్టి పారెయ్యవచ్చు. కాని, వ్యక్తికీ దౌష్ట్యానికీగల సంబంధాన్ని ఈ పద్ధతిలో అర్థం చేసుకోపోతే సరిఅయిన పాత్రపోషణరాదు.

ఒక వేళ మాటవరసకు, వర్గతత్వమంటూ లేకుండా, ప్రపంచంలో దుష్టులంతా వ్యక్తిగతంగానే దుష్టులనీ, వాళ్ళు అందరి యెడలా దుష్టంగానే ప్రవర్తిస్తారనీ అనుకున్నట్టయితే

కలిగేదికాదు. వారికష్టసుఖాలతో మనకు సానుభూతి కలిగేది కాదు. ఆ చిత్రాలను చూస్తుంటే మనకు భావాలు కలిగినా అభావాలకు సంబంధించిన రసస్ఫూర్తి – కరుణరసం, అద్భుతరసం వగైరా– కలిగేవి కావు.

ఒకే ఇతి వృత్తాన్ని మనం కథగా చదవవచ్చు, నాటకంగా చూడవచ్చు, సినిమా చిత్రంగా చూడవచ్చు. కాని ఈ మూడు రకాల అనుభవంలోనూ తేడా ఉంటుంది. ఈ తేడా ఆయా కళాస్వరూపాలకు సంబంధించినది. కథకుడు మాటల సహాయంతో తన పాత్రలను మనకు పరిచయం చేస్తాడు. ఈ మాటల ఆధారంతోనే మనం అపాత్రల పరిచయం పొంది, వారి అనుభవంద్వారా రసానుభూతి సాధిస్తాం, పాత్రల ఆకారాలూ, వారి అనుభవాలకు సంబంధించిన ప్రకృతిక వాతావరణమూ మనం ఊహించకుంటాం. ఇక్కడ కొంత వరకూ ఎవరి ఊహాశక్తి మీద వారు ఆధారపడతారు.

అదే నాటకమైతే పాత్రలూ సంఘటనలూ కూడా ప్రత్యక్షంగా గోచరిస్తాయి. పాత్రలు ఉచ్చరించే మాటలేగాక, ఆయా పాత్రలు ధరించే నటీనటుల వాచకంకూడా పాత్రల భావాలను వ్యక్తం చెయ్యటానికి తోడ్పడుతుంది. కథలో చదివే పాత్రల నోటిమాటలకు మనం ఊహా శక్తిని బట్టి ఉచ్చారణను భావన చేసుకుంటాం. నాటకం దగ్గరికి వచ్చేసరికి మన భావనాశక్తి చాలా పరిమితమవుతుంది. ఈ కళాస్వరూపం భావానాశక్తి ఉన్నవాణ్ణీ తెలియనివాణ్ణీకూడా దాదాపు ఒకే స్థాయికి తెస్తుంది. అటువంటప్పుడు భావాన్ని సృష్టించి ప్రదర్శించే భారం ఎక్కువగా నటునిపై పడుతుంది.

ఇదే సినిమా దగ్గరికి వచ్చేసరికి, ప్రేక్షకుడి భావనాశక్తికి అవకాశం హెచ్చుకపోగా మరింత తగ్గిపోతుంది. ఎందుచేతనంటే నాటక దృశ్యాలలో బాహ్యావాతావరణం అంతగా ఉండదు. దీన్ని ప్రేక్షకులు తమకు తామై సృష్టించుకోవలసివస్తుంది, సినిమా దగ్గరికి వచ్చేసరికి చిత్రానికి కావలసిన వాతావరణం యావత్తూ ప్రత్యక్షంగా తెరమీద చూపబడుతుంది. కళాసాధనాలన్నిటిలో సినిమా సార్వజనీనమైనది. సినిమా చిత్రం ద్వారా కలిగిన ఇంద్రియానుభూతి సర్వులకూ అచ్చంగా ఒక్కటే. అందులో వీసమైనా వ్యత్యాసం ఉండదు.

నాటకానికీ సినిమాకూ గల పెద్దతేడా ఏమిటంటే నాటకంద్వారా ప్రేక్షకుడు పొందే అనుభవానికంతటికీ నటులు మాత్రమే బాధ్యులైతే సినిమాలో ఈ బాధ్యతను నటులతోబాటు, కామెరామేన్,డైరెక్టరు,ఎడిటరు, బ్యాక్‌గ్రౌండ్ సంగీతం సృష్టించేవాడూకూడా పంచుకుంటారు.

స్టేజిమీదనైతే రెండు పాత్రల మధ్యగల సాన్నిహిత్యాన్ని నటులు నటించాలి. సినిమాలో కామెరామాన్ క్లోజప్‌లో ఆత్మీయతను సృష్టిస్తాడు. ఒక ఘట్టం విషమించినా ఒక విషమఘట్టం విడిపోయినా కామెరా పనితనం చాలా వరకు ఆ ఘట్టం తాలూకు పరిణామాన్ని చిత్రించి ప్రేక్షకుడిలో సరి అయిన భావచైతన్యం కలిగిస్తుంది. సినిమాకుగాను తీసుకున్న కథతాలూకు సూక్ష్మాలు ప్రేక్షకుడి అనుభవంగా చెయ్యటానికిగాను వివిధ కళాకారులకు ఎప్పుడెక్కడ ఎటువంటి అవకాశాలు కల్పించాలో స్క్రీన్ ప్లే రాసేవాడికి తెలియాలి.

కళా ప్రపంచంలో అనుభవం యావత్తూ భావపరంగా ఉంటుంది. చిత్రంలో 'వేగం' (టెంపో) తీసుకుందాం. చిత్రంనిండా పరిగెత్తే కార్లు, గుర్రాలూ, రైళ్ళూ చూపినంత మాత్రం చేత కథకు 'కదలిక' ఏర్పడదు. ఒక చిన్న సంభాషణతో కథ అద్భుతమైన కదలికకు గురికావచ్చు.

అట్లాగే ఒక పాత్రను పదేపదే క్లోజప్‌లో చూపినంత మాత్రంచేత ఆ పాత్ర ప్రేక్షకుడికి సన్నిహితంగా వచ్చినట్టు కాదు. అంతకంటే ఆ పాత్ర ఒక ప్రత్యేక పరిస్థితిలో అనే ఒక్క మాటవల్ల ఆ పాత్రను గురించి మనకు బోలెడు తెలియజేయవచ్చు. ఇది ఎందుకు చెప్పవలసి వచ్చిందంటే స్క్రీన్‌ప్లే సరిఅయినది కానిపక్షాన కేవలం కామెరాశిల్పం ఏమీ సాధించలేదు. సినిమా శిల్పం సినిమాకళ ఎన్నటికీ కాదు. సినిమా కళద్వారా సాధ్యమయ్యే అనుభూతి ప్రేక్షకుడికి దక్కాలంటే సినిమా శిల్పాన్ని సరి అయిన స్క్రీన్‌ప్లేపై ఉపయోగించాలి. ఈ స్క్రీన్‌ప్లే సినిమా శిల్పానికి సదవకాశాలను ఇవ్వాలి. అప్పుడే సినిమాకళ సాధ్యమవుతుంది. లేని పక్షాన చాలా చిత్రాలలోలాగ నిర్జీవమైన సినిమా శిల్పంమట్టుకే ప్రేక్షకుడికి దక్కుతుంది.

ప్రస్తుతం మన స్క్రీన్ ప్లేలు ఎంత దౌర్భాగ్యంగా ఉన్నాయంటే కథగా చదివితే ఎంతో బాగుండవచ్చుననిపించే కథలు సినిమా తెరకెక్కి విసుగు పుట్టిస్తున్నాయి. సంఘటనలలో స్వతస్సిద్ధంగా ఏమీ ప్రాముఖ్యం ఉండదనీ, వాటిద్వారా మనకుకలిగే భావాలే ముఖ్యమైనవనీ చాలా మంది రచయితలు గుర్తించినట్టే కనబడదు. చాలా చిత్రాలలో సంఘటనలు కోకొల్లలుగా గుప్పించేస్తారు. ప్రతి సంఘటనా ఎక్కడికక్కడ తెగిపోతుంది. కాని వాస్తవంగా సంఘటనలు అట్లా తెగిపోవు. 'ద్రోహి' చిత్రంలోలాగ ఒక ముసలాడు కారుకింద పడిచచ్చినా, 'నిర్దోషి' లోలాగ కథానాయిక తల్లిదండ్రులు ఆమె దోషి అని భావించి ఆత్మహత్య చేసుకున్నా ఈ సంఘటనలు అంతటితో ముగిసిపోవు. సజీవమైన సంఘశక్తులలో విశ్వాసం లేని రచయిత అనేక సంఘటనలను అవలీలగా చిత్రంలో పెట్టి పారెయ్యవచ్చు. కాని వాస్తవంగా సంఘటనలు ప్రబలమైనవి. కథానాయకుడు పెళ్ళి విషయంలో తండ్రితో పోట్లాడి ఇంట్లోనుంచి లేచిపోవటమూ, కథానాయిక అనంత విశ్వంలోకి ప్రయాణం కావటమూ మామూలు సంఘటనలుకావు. వాటి ప్రభావం అనేక వ్యక్తులమీద చాలా ప్రబలంగా పనిచేస్తుంది.

ఒక్క సంఘటన మీద చిత్రం యావత్తూ తయారు చెయ్యటానికి కూడా ఒక్కొక్కప్పుడు అవకాశం ఉంటుంది. 'బైసికిల్ తీఫ్' చిత్రంలో కథానాయకుడు తన సైకిల్ పోగొట్టుకుని దాన్ని సంపాదించటానికి ప్రయత్నించటమే ప్రధానసంఘటన.

ఘాటైన సంఘటనలపై ఆధారపడి చిత్రాలను రాసుకోవటంవల్లనే మన అన్ని చిత్రాలూ ఒక దానికొకటి అనుకరణగా తయారవుతున్నాయి, జీవితంలోకి వెళ్ళినట్టయితే జన సామాన్యానికి బాధలూ, ఆనందమూ కలిగించేవి అతిస్వల్ప సంఘటనలు. ఉత్తమ కళాకారుల లో ఒకడైన చాప్లిన్ తన చిత్రాలలో అతిచిన్న సంఘటనతో సానుభూతి కలిగిస్తాడు. 'సిటీ లైట్స్' చిత్రంలో చాప్లిన్ రోడ్డుమీద పడి ఉన్న చుట్టముక్క కోసం ఇంకొకడితో పోటీచేసి పరిగెత్తి వాడికన్న ముందే తాను దాన్ని చేరుకుని 'అఖండ విజయం' సాధిస్తాడు. 'మోడరన్ టైమ్స్' లో చాప్లిన్‌తో కలిసి పనిచేసేవాడొకడు యంత్రంలో ఇరుక్కుపోతాడు. యంత్రంలోపడి దొర్లుకుంటూ వాడువచ్చే సమయంలో లంచ్ కూతకూసి కరెంట్ ఆగిపోయింది. ఈ సమయానికి వాడు బోర్లా అయి ఉండటంచేత చాప్లిన్ వాడికి ఆహారం పెట్టటానికి నానాఇబ్బందీ పడతాడు. వాడు వెల్లకిలా ఉన్న సమయంలో కరెంట్ ఆగిపోగూడదా అని మనకు అనిపించేటట్టు చేస్తాడు చాప్లిన్.

ఈ స్వల్ప విషయాలనుంచి రసోత్పత్తి సాధించేశక్తి మన రచయితలకు లేదు. మన చిత్రనిర్మాతలకే ఈ స్వల్ప సంఘటనలయందు విశ్వాసంలేదు. విజయవంతమైన ఒక చిత్రాన్ని

పదిమంది అనుకరించటానికి కారణం కొత్త సంఘటనలు, భారమైనవి, భయంకరమైనవి, ఇంకా తూకంగావడేవి చిత్ర నిర్మాతలు తీసుకురాలేకపోవడమే. కొందరు ఏకంగా హాలీవుడ్ చిత్రాలను అనుకరించేస్తున్నారు, దుస్తులతో, ఆచార వ్యవహారాలతో సహా! అనుకరించేది కలిగి ఉండీ దేశవాళీ సరుకు ఇంకెందుకు అనుకరించాలని ఈ చిత్రనిర్మాత భావమై ఉంటుంది. ఈ భావదారిద్ర్యం మద్రాసు, బెంగాలులో కంటె బొంబాయిలో చాలా హెచ్చుగా ఉంటున్నది. దాన్ని ప్రత్యక్షంగా చూస్తున్న బల్రాజ్ సానీలాంటివాళ్లు సహించలేకుండా ఉన్నారు. ఈ అసహనం సినిమా ప్రేక్షకలోకంలో యెంతగా విస్తరించితే మన సినిమాకళకి అంతమేలు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 6-6-1952

17. సినిమా పాత్రలు : విలన్

మూకీల యుగంలో ప్రతిసినిమా చిత్రంలోనూ తప్పనిసరిగా ఒక విలన్ పాత్ర - దుష్టపాత్ర- ఉండేది. ఈ విలన్ చెయ్యవలసిన పనులు చాలా వుండేవి: ప్రేక్షకులకు భయమూ, జుగుప్సా, ఆగ్రహమూ వగైరా భావాలు కలిగించటమూ; కథానాయకుడికి ప్రతిగా నిలబడి వాడిమీదికి ప్రేక్షకుల సానుభూతి మళ్ళించటమూ; అడుగడుగునా కథానాయకుడికీ, కథానాయికకూ అడ్డంతగిలి వారి ప్రణయానికీ, సుఖానికీ, ఆనందానికి విఘ్నాలు కలిగించి కథలో సన్నివేశాలు కల్పించటమూ; ఆఖరుకు వాడు చావడమో, ఖైదుకావటమో, పశ్చాత్తాపుడై హృదయ పరివర్తన చెందడమో కథకు వీలైన ముగింపుగా ఉండటమూ, ఇత్యాదులకు విలన్ కారణభూతుడుగా ఉండేవాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు విలన్ లేకపోతే కథే ఉండేదికాదు; ఎందుచేతనంటే, నాయికానాయకుల సుఖానికి ఈ విలన్ తప్ప ఇంకో అడ్డేమీ ఉండేది కాదు.

ఈ విలన్ ఎంత బలవంతుడైతే నాయకుడికి అంత గొప్పతనం. రావణుడు చవట అయితే రాముడి ఘనత ఏముంది గనక? నాయకుడు రాజా కొడుకైతే విలన్ మంత్రిగా ఉండేవాడు. దుష్టపాత్ర అన్నాక వాడి దౌష్ట్యానికి ఏదో కారణం ఉండాలి. విలన్‌కు సామాన్యంగా కథానాయిక మీద వ్యామోహమో, రాజ్యకాంక్షో ఉండేది. ఒక్కొక్కసారి ఇవికూడా లేకుండానే విలన్ దుర్మార్గాలు చేసేవాడు. కారణం ఉన్నా లేకపోయినా కూడా విలన్ ప్రతి స్వల్ప విషయంలోను దుష్టుడల్లే ప్రవర్తించేవాడు. తప్పనిసరిగా వాడికి తాగుడూ, స్త్రీల నృత్యంమీద ప్రీతి, అవలీలగా ప్రాణాలు తీసే సాహసమూ, ఇతరులు బాధపడుతుంటే హాస్యం చూస్తున్నట్టు విరగబడి నవ్వే వింత మనస్తత్వమూ మొదలైన అవలక్షణాలన్నీ వాడికే ఉండేవి. అసలు వాడి అవతారమూ, వాడి చూపులూ చూస్తేనే వాడు దుర్మార్గుడని తెలిసిపోతూ ఉండేది.

అయినప్పటికీ వీడు దుష్టుడని కథానాయకుడికి తెలిసేసరికే కొంత కథ అయిపోయేది. వాణ్ణి నాయకుడు నిర్జించేసరికి మిగిలిన కథ కూడా అయిపోయేది. ఏ కారణంచేతో కథ పొడుగునా సంఘ శక్తులన్నీ విలన్ పక్షానే ఉన్నట్టుండేవి. మాటవరుసకు వాడు రాజాగార్ని చంపటానికి కుట్ర పన్నితే రాజభవనంలో నౌకరులంతా వాడికే పని చేసేవాళ్ళుగాని రాజాగారి పక్షాన పనిచేసేవారు కారు. ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే కథానాయకుడు ఒంటిచేతితో, ఇతరులనుంచి దాదాపు ఎట్టి సహాయమూ లేకుండా, ఈ విలన్‌ను నిర్జించవలసిన గతిపట్టేది.

కథానాయిక ఉన్నాలేనట్టే. ఆమె విలన్‌చేత చెరచబడేదాక వచ్చి, కథానాయకుడిచేత రక్షించబడటం తప్ప ఇంకేమీ చేసేది కాదు; మీదుమిక్కిలి కథానాయకుడికి ప్రతిబంధకంగా కూడా వుండేది. నాయకుడి గుర్రం నాయకుడితోబాటు ఈ నాయకిని కూడా మోసి, వెంటబడి చంపటానికి వచ్చే అశ్వికులనుండి ఒకరికి ఇద్దర్ని రక్షించవలసి వచ్చేది. ఎప్పుడైనా కథానాయకుడు మూర్ఛపోయిన కథానాయికను భుజం మీద వేసుకుని కత్తి పోరాటాలు సాగించటమూ, గోడలమీదినుంచి దూకటమూ, పారిపోవటమూ, చెయ్యవలసికూడా వచ్చేది. ఐతేనేం? ఇదంతా నాయకుడి అసమాన పరాక్రమం ప్రదర్శించటానికే ఉపకరించేది.

ఇటువంటి దుష్టపాత్రలూ, ఇటువంటి కథా రచనా సినిమాలలో వెనకపడిపోవటం ఒక చెప్పుకోదగిన పరిణామనటానికి సందేహం లేదు. ఇవాళ మన సినిమా కథలలో కొంత పాత్రపోషణా, మనస్తత్వమూ, దానిఆధారంతో అల్లిన సన్నివేశాలూ, పాత్రలపై పరిస్థితుల ప్రభావంతోబాటు పరిస్థితులపై పాత్రల ప్రభావంకూడా ఉంటున్నాయి. అయినా ఈ విలన్ దయ్యమై మననింకా వెంటాడుతూనే ఉన్నాడు. ప్రేక్షకులకు జుగుప్సా, భయమూ, కోపమూ తెప్పించటం ఒక ఆశయంగాగల పాత్రలను మనం పూర్తిగా వదలలేకుండా ఉన్నాం. జానపద చిత్రాలలో వదలటంలేదు కూడానూ.

విలన్ పాత్ర ఎడల మనకుండదగిన అభ్యంతరాలేవో నిర్ణయించుకోవటం అవసరం. సంఘంలో దౌష్ట్యంఉంటూనే ఉంటుంది. దుష్టులూ ఉంటూనేఉన్నారు. దుష్టస్వభావాలనుకూడా మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. కాని మనకు జీవితంలో విలన్ లాంటి వ్యక్తులు దొరకరు. సినిమాలలో విలన్‌కూ సంఘంలో గల దుష్టులకూ తేడా ఏమంటే, సినిమాలో విలన్ స్వతహాగా, కేవలం చిత్త ప్రవృత్తులలోనే, విపరీతవ్యక్తి. సంఘంలో మనం చూసే దుష్టవ్యక్తుల్లో ప్రతి ఒక్కడూ సంఘ దర్మాన్ని బట్టి కొందరిపట్ల మాత్రమే దౌష్ట్యం అవలంబిస్తూ ఉంటారు. ఉన్నత వర్గాలవారు తక్కువ వర్గాలపట్ల స్వార్ధంతో దౌష్ట్యం అవలంబిస్తారు. మిల్లు యజమాని తన కింద కార్మికుల పట్ల కర్కోటకుడులాగ ప్రవర్తిస్తాడు. జమీందారు తనకింది రైతులపట్ల యముడల్లే ప్రవర్తిస్తాడు. అధికారి తనకింద నౌకర్లపట్ల క్రూరంగా ప్రవర్తిస్తాడు. కాని ఈ వ్యక్తులు తమ తరగతి వారితో ప్రవర్తించేటప్పుడు న్యాయాన్యాయ విచక్షణా, కొంత శీలమూ, త్యాగబుద్ధీ, దయాంతఃకరణలుకూడా ప్రదర్శిస్తారు. వారి దుర్మార్గం కేవలం వారి మనస్తత్వాన్ని బట్టి వచ్చినదికాదు. వర్గధర్మాన్ని బట్టివచ్చినది.

తక్కువ వర్గాలలో దౌష్ట్యం దీనికి తలకిందులుగా ఉంటుంది. ఈ వర్గాలవారు ఇతరుల దుర్మార్గానికి గురి అయి, దారిలేక దౌష్ట్యానికి ఒడిగడతారు. వీరు వర్గచైతన్యం పొందినకొద్దీ వ్యక్తిగత దౌష్ట్యాన్ని విసర్జిస్తారు — సంఘటితపడని కార్మికులు యజమానులమీద కోపాన్ని యంత్రాలమీద చూపిస్తారు. సంఘటితులైన కార్మికులు యంత్రాల జోలికిపోక సమ్మెలు చేస్తారు.

'' ఇదంతా కేవలం మార్క్సిస్టుల పిడివాదం. ఇందులో సత్యంలేదు'', అని ఎవరైనా కొట్టి పారెయ్యవచ్చు. కాని, వ్యక్తికీ దౌష్ట్యానికీగల సంబంధాన్ని ఈ పద్ధతిలో అర్థం చేసుకోపోతే సరిఅయిన పాత్రపోషణరాదు.

ఒక వేళ మాటవరసకు, వర్గతత్వమంటూ లేకుండా, ప్రపంచంలో దుష్టులంతా వ్యక్తిగతంగానే దుష్టులనీ, వాళ్ళు అందరి యెడలా దుష్టంగానే ప్రవర్తిస్తారనీ అనుకున్నట్టయితే

దుష్టులందర్నీ ఖైదుచేసిన అనంతరం సంఘం బాగుపడాలి, అట్లా ఎన్నటికీపడదు. పైపెచ్చు వర్గపోరాటం తీవ్రంగా ఉండే కాలంలో, (ఉదాహరణకు కాంగ్రెసు ఉద్యమాలు నడిచిన కాలంలో జైళ్లు నిండినకొద్దీ సంఘ విప్లవం హెచ్చుతుంది.

మార్క్సు సిద్ధాంతాలు ప్రచారం కాక పూర్వమే సాహిత్యంలో ఒక పరిణామమూ, మనస్తత్వ శాస్త్రమూ ఫ్రాయిడ్ మొదలైన వారు వ్యక్తుల మనస్తత్వాలకూ వారి భౌతిక వాతావరణానికీ గల సంబంధాలను నిరూపించారు. 'విలన్' ఎగిరిపోయినాడు. దొంగా ఒక మనిషే; విలన్ కూడా ఒక మనిషే. ఇటువంటి మనిషి దౌష్ట్యం అవలంబిస్తాడు. దానికి కారణం వాడి వర్గంవారికి దోపిడీ ఆచారమైనా కావాలి, లేదా వాడివర్గం దోపిడీకి గురికావటమైనా కావాలి. రెండవరకం దుష్టుడు, వర్గచైతన్యం పొందిన మరుక్షణం తన దౌష్ట్యాన్నిమాని వర్గపోరాటంలోకి ప్రవేశించి తనను పీడించే వర్గాన్ని సాటివారితో సహా ఎదుర్కొని నాయకుడౌతాడు. నాయకుడుకీ, 'విలన్'కూ ఉండే సంబంధాన్ని వాస్తవిక దృష్టితో చూడగానే కనిపించేది ఇదే.

జానపద చిత్రాలలో ఇప్పటికీ పాతకాలపు 'విలన్' ఉంటున్నాడు. అయితే అటువంటి చిత్రాలలో వర్గచైతన్యమేమీ చూపబడదు గనకనూ, జానపద చిత్రాలలో తరుచు అమానుష శక్తులుంటాయి గనకనూ విలన్ పాత్ర ప్రత్యేకించి కృత్రిమంగా ఉన్నదనిపించదు.

సాంఘిక చిత్రాలలో పాతకాలపు విలన్‌ను ప్రవేశపెట్టటంవల్ల చిక్కుంటుంది. గ్రామంలో షావుకారు గ్రామస్థులపట్ల దుర్మార్గంగా ప్రవర్తించటం చూపవచ్చు. దుర్మార్గం వాడి సహజ ప్రవృత్తి అని చూపినట్టయితే షావుకార్లందరూ సంఘద్రోహం చెయ్యనవసరం లేదనీ, ఈ షావుకారు తన ధనికతత్వాన్ని దుర్మార్గుడై దుర్వినియోగ పరుస్తున్నాడుగాని, మంచి షావుకార్లుండవచ్చునని అర్థం వస్తుంది. షావుకారుతనం లోనే సంఘ దురన్యాయ బీజాలున్నాయనేది సాంఘిక సత్యంగా నిరూపణ కాదు. సంఘధర్మాన్ని పరిత్యజించి వ్యక్తి ధర్మాన్నిబట్టి దుష్టపాత్ర అయిన పాత్ర ద్వారా ఎట్టి కళాశయమూ సిద్ధించదు. కేవలం వైద్యులనూ, మనోవైజ్ఞానికులనూ మాత్రమే ఆకర్షించే ఇటువంటి పాత్రలను ఆధారం చేసుకుని హాలీవుడ్ చిత్రనిర్మాతలు చాలా చిత్రాలు—'లాస్ట్ వీకెండ్', 'స్నేక్‌పిట్', 'లీవ్ హెర్ టు హెవన్' మొదలైనవి —తయారు చేశారు.

ప్రస్తుత హాలీవుడ్ సినిమా చిత్రకళలో ఉంటున్న పెద్దలోపమే ఇది. దీన్ని మన సినిమా కారులు పూర్తిగా వర్జించాలి.'జబ్బు' మనిషినీ, ఉన్మాదిని తీసుకుని ఎన్నో భయంకరమైన సన్నివేశాలు–ఇళ్లు తగలబెట్టటం, స్త్రీలను చెరచటం మొదలైనవి — అవలీలగా కల్పించవచ్చు. అందులో సాంఘిక సత్యంగాని, కళా ప్రయోజనం కాని ఏమీ ఉండవు.

సినిమాకు కావలసింది వాస్తవిక పాత్రలు. వర్గాలమధ్య సామరస్యం లేనప్పుడు సంఘర్షణ ఉంటుంది. ఆ సంఘర్షణలు కొన్ని వర్గాలు ఇతర వర్గాలకు అన్యాయం చేయదగిన స్థితిలో ఉంటాయి. అటువంటి వర్గాలకు చెందిన పాత్రలు దౌష్ట్యం చూపినా అది వర్గానికి పరిపాటిగా ఉండాలి—లేనప్పుడా దౌష్ట్యం వ్యర్థ ప్రయోజనమవుతుంది. 'విలన్' పాత్రనుగురించి మనం వాస్తవిక దృష్టి అవలంబించేవరకూ ఇతర పాత్రలలో వాస్తవికత సాధించలేం. మనం సినిమా కళలో సాధించవలసిన వాస్తవికత కంతటికీ మూలం ''విలన్''.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 20–6–1952

18. రానున్న సంక్షోభం

సినిమా చిత్రాల రాబడి తగ్గుతోంది. ఇప్పటికే ఉజ్జాయింపున అయిదారింట ఒక వంతు తగ్గింది. వచ్చే ఏడు ఈ పాటికి ప్రజల ఆర్థిక పరిస్థితి ఎల్లా ఉంటుందో, సినిమా చిత్రాల రాబడి ఇంకా ఎంతగా పడిపోతుందో ఊహించటానికి లేదు. పరిస్థితులు బాగా ఉండగానే అధిక సంఖ్యలో దెబ్బతింటూ వచ్చిన మన చిత్రాలు ఇకముందు మరింత హెచ్చుగా దెబ్బ తింటాయి. రానున్న ఆర్థికసంక్షోభం అచ్చుగా మనదేశానికి మాత్రమే సంబంధించినది కాదు. అది ప్రపంచ పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థకు సంక్రమించిన దీర్ఘవ్యాధి, ప్రపంచ యుద్ధాలుకూడా ఈ వ్యాధికి తాత్కాలికంగా ఉపశాంతి చెయ్యగలవేగాని వ్యాధిని సమూలంగా నాశనం చెయ్యలేవు. చైనాలో తీవ్రంగా ముదిరిపోయిన ఆర్థిక దురవస్థను చైనా ప్రజలు పెద్ద విప్లవం ద్వారా తొలగించుకున్నారు, అదంతా వేరే కథ. మనకు మట్టుకు ముందుకుచూస్తే సినిమా భవితవ్యం అయోమయంగా ఉంది.

ఒక్కసారి వెనక్కి చూసుకున్నట్టయితే ఎన్నో పొరపాట్లు కనిపిస్తాయి. ఈపొరపాట్ల దుష్ఫలితాలు కొన్ని కొంత కాలంపాటు విధిగా మనల్ని బాధిస్తాయి. మరికొన్ని పొరపాట్లు ఇప్పటికైనా సర్దుబాటు చేసుకోవచ్చు.

ఒక పెద్ద పొరపాటేమంటే మన చిత్ర నిర్మాతలు యుద్ధానంతర కాలంలో చిత్రనిర్మాణ వ్యయం పాపం పెరిగినట్టు పెరగనిచ్చారు. తారలను తయారుచేసే వారి సంఖ్య తగ్గింది. వారిని ఉపయోగించేవారి సంఖ్య హెచ్చింది. అదే విధంగా స్టూడియోల నిర్మాణం కన్న చిత్రనిర్మాణం తెగపెరిగింది. అదే విధంగా అద్దెలకూ, తారలకూ, డైరెక్టర్లకూ టెక్నీషియనులకూ, రాతగాళ్లకూ, పాటగాళ్ళకూ, వాద్యగాళ్ళకూ, ఆమాంబాపతు అన్నింటికీ గిరాకీ హెచ్చి చిత్ర నిర్మాణపు ఖర్చు విపరీతంగా పెరిగిపోయింది.

యుద్ధకాలంలో దొంగసొమ్ము చేసుకున్న వారు ఈ సొమ్మును తట్టలతోతెచ్చి సినిమా పరిశ్రమలో కుమ్మరించారు. వీరిలో చాలా మందికి వ్యాపారానుభవంగాని, ప్రత్యేకించి సినిమా అనుభవంగాని లేదు. కొద్దిమంది కేవలం తారల సంపర్కంకోసం డబ్బుధారపోసినట్టు కూడా కనిపిస్తారు--పూర్వంపురుషులు ఊర్వశీ మేనకాదులకోసం తపశ్శక్తి ధారపోసినట్టు. ఇట్టి చిత్రనిర్మాతలు అప్రయత్నంగా తారలు వగైరాల గిరాకీ హెచ్చించటమే గాక, సమర్థులయిన చిత్రనిర్మాతలతో పోటీకి వెళ్లి వారి జీతాలు పెంచారు కూడాను. వారికి డబ్బు లక్ష్యం లేదు. చిత్రనిర్మాణానుభంలేని కారణంచేత తారలు వగైరాలయందు గుడ్డినమ్మకం. ఈ గుడ్డినమ్మకం మొదట్లో కొంత వరకు ఫలించిందికూడానూ, ఇటువంటి చిత్రనిర్మాతల సంఖ్యా, వారుతీసే చిత్రాల సంఖ్యాబాగా పెరిగిన మీదటగాని ఆల్‌స్టార్ చిత్రాలు దెబ్బతినటం ప్రారంభించలేదు.

ఈ దొంగ వ్యాపారస్తులను సినిమాల్లోకి రానివ్వకుండా చెయ్యటం నిజంగా సాధ్యంకాదు. వీరిని నిరోధించ గలిగినవారు స్టూడియోల వారు మాత్రమే. కాని స్టూడియోల వారు కూడా వీరిని ప్రోత్సహించారు. వారు తమ వ్యాపారం పెరగటం మట్టుకే చూసుకున్నారు గాని, ఇందువల్ల తమ చిత్రనిర్మాణం పరోక్షంగా దెబ్బతింటున్నదని గ్రహించలేదు. పెట్టుబడిదారీ

విధానంలో ఉండే వైరుధ్యం ఇక్కడే బయటపడింది. ప్రభుత్వంకూడా ఈ పరిశ్రమకు ఘోరమైన అపచారం చేసింది. దేశీయ సినిమా పరిశ్రమను పెంపొందించి బలపరచాలన్న కనీసజ్ఞానం ప్రభుత్వానికి కొంచెమైనా ఉన్నట్టుగా కనుపడలేదు. ప్రభుత్వంవారు ఈ పరిశ్రమను రెండువైపులా, తలాతోకా కూడా, పన్నులతో కోస్తూవచ్చారు. సినిమా పరిశ్రమకు కావలసిన ప్రతిచిన్న మేకూ, దిగుమతి కావలసిందేనని ప్రభుత్వం ఎరుగును. ఎరిగికూడా దిగుమతిపన్ను తీసివెయ్యలేదు. మనకున్న మార్కెట్టు బహుకొద్ది, మనకున్న థియేటర్ల సంఖ్య అతిస్వల్పం. మన చిత్రాలు ఎంతో చౌకలో తయారు కావాలి. ఈ పరిస్థితిలో మనం సినిమాపరికరాలకు -- కామెరాలూ, ముడిఫిలిమూ, లైట్లూ సౌండ్ యంత్రాలూ మైక్రోఫోనులూ, ప్రొజెక్టర్లూ, లాబొరేటరీ రసాయనికాలూ, ఎడిటింగ్ పరికరాలూ, మూవియోలాలూ వగైరాలకు -- అమెరికాకన్నా, బ్రిటనుకన్నా ఎక్కువ ఖర్చు పెట్టవలసివచ్చింది, అమెరికా, బ్రిటను వగైరా దేశాలలో అచ్చగా స్వంత చిత్రాల నిర్మాణానికిగాను ఉత్తమతరగతి స్టూడియోలు కట్టడం సాధ్యమయితే మనదేశంలో అసంభవమయింది. ఉన్న స్టూడియోలలోనే సాధన సామగ్రి సమృద్ధిగా లేదు. ఇటువంటి పరిస్థితిలో కొద్దిపాటిమార్కెటుకు చిత్రాలుతీసే మన నిర్మాతలవద్ద ప్రభుత్వం వినోదపన్ను కింద చాలా పెద్దభాగం గుంజేసింది. సినిమా ప్రేక్షకుడిచ్చే రూపాయలో చిత్ర నిర్మాతలకు మూడణాలుకూడా మిగలని పరిస్థితిలో మన చిత్రనిర్మాతలు చిత్రాలు తీస్తున్నారు. కొద్ది మంది అసమర్థులైన చిత్ర నిర్మాతలు లాభాలు చేసుకోకపోతే మనం అనుకోవలసిన పనిలేదు. కాని మొత్తం మీదనే సినిమా పరిశ్రమ ఏటా నష్టపడుతున్నది. అదేసమయంలో ప్రభుత్వానికి కోట్లు వినోదపు పన్నుకిందనే ముట్టచెప్పుతున్నది.

యుద్ధానంతరకాలంలో ఎన్నో వందలమంది వ్యాపారస్థులు ఎన్నో కోట్ల రూపాయలు ఈ పరిశ్రమలో పెట్టుబడిచేశారు. వీరిలో చాలా మంది దెబ్బతిన్నారు. దెబ్బతిన్నప్పటికీ ఇంత మొత్తం పరిశ్రమలో పెట్టుబడి అయిందన్న సంతృప్తి పూర్తిగా దక్కలేదు. ఈ విధంగా పెట్టుబడి అయిన మొత్తంలో ఒక వంతు సినిమా నటులకూ, టెక్నీషియనులకూ పోయింది. మిగిలినది విదేశాల పెట్రోలుకిందా విదేశీ ముడిఫిలింకింద ఆహుతి అయింది. సినిమా పరిశ్రమకు సంబంధించిన పరిశ్రమలన్నీ దేశీయమైనవి అయి ఉంటే ఈ దుర్దశ పట్టకపోను-- సినిమాపరిశ్రమ స్వయంపోషకంగా ఉండి, అభివృద్ధి అవుతున్నా కొంతడబ్బు ఇతర దేశాలకు పోతున్నదన్న విచారం ఉండకపోను. కాని ఎంత పెట్టుబడి చేస్తున్నా స్వయంపోషకంగా లేని పరిస్థితిలో పెట్టుబడులలో కొంత భాగం ఇతర దేశాలకు పోవటం చాలా దారుణంగా ఉంది.

మైసూరులో ముడిఫిలిం ఫాక్టరీ పెడతామని ప్రభుత్వం అంటున్నది. ఈ ఫాక్టరీ ప్రయత్నాలు యుద్ధానంతరమే జరిగి ఉండవలసింది, ఇప్పటికైనా మించిపోలేదు. అయితే ఇది బహుశా ఏ విదేశీ పెట్టుబడితోనో ప్రారంభమై వారు మన దోచుకోవటానికి మాత్రమే సహకరిస్తుందేమోనని భయం. ఇదే విధంగా మన దేశంలో సినిమా కామెరాలూ, ప్రొజెక్టర్లూ, శబ్దగ్రహణ యంత్రాలూ కూడా తయారు కావటం వాంఛనీయం. సినిమా పరిశ్రమకు సంబంధించిన ఇతర పరిశ్రమలన్నీ దేశీయ పరిశ్రమలుగా నెలకొన్నపక్షాన చిత్రాలు ఇంకా చవకగా తయారౌతాయి. ఈనాడు అందరు చిత్ర నిర్మాతలూ 'ఉత్తమ' చిత్రాలే తీయవలసి వస్తోంది. ఎందుచేతనంటే ఏ అయిటం ఖర్చు మీదా చిత్ర నిర్మాతలకు కాస్తయినా కంట్రోలు లేదు.

చిత్రనిర్మాణ పరికరాల ధరలూ, ముడిఫిలిం ధరా అదుపులోకి వచ్చినట్టయితే — చిత్రనిర్మాణ ఖర్చులో వీటి పాలు తగ్గినట్లయితే — చిత్రాలను రకరకాలుగా తీయటానికీ, చిత్ర నిర్మాణంలో ఇంకా ప్రతిభ చూపటానికి అవకాశం ఉంటుంది, ఇది కేవలం ఊహ కాదు. పన్నెండు, పదమూడేళ్ళ క్రితం చిత్రనిర్మాణపు ఖర్చులో ముడిఫిలిం ఖర్చుపాలు ఇప్పటికన్న చాలా హెచ్చుగా వుండేది. ఆ కాలంలో ఫిలిమును చాలా పొదుపుగా వాడవలసి వచ్చేది. ఇప్పటి ఖర్చులో ముడిఫిలిము ఖర్చు పాలు బాగా తగ్గింది. వెనుక రోజుకు 25 షాట్లు తీసినచోట ఇప్పుడు అయిదారు షాట్లే తీస్తున్నారు. ఈవార మన చిత్రాలలో పనితనం బాగా కనిపిస్తున్నది.

ఇప్పుడున్న స్థితి చాలా శోచనీయమైనది. లక్ష రూపాయలలో సినిమా చిత్రం తీద్దామను కోవటం దాదాపు పగటి కలే. ఒక వేళ యీ పగటికల నిజమయిందే అనుకున్నా ప్రజలు ఆరు లక్షలు కుమ్మరిస్తేనేగాని చిత్రనిర్మాత తన లక్ష కళ్ళచూడడు, అంటే ఏ పాతిక లక్షలమందో చిత్రాన్ని చూడాలి. ఇదే పాతిక లక్షలమంది చూసే నాటకమైతే అందులో పాల్గొనే నటులు ఎంతో డబ్బు చేసుకుంటారు. కాని మన సినిమా చిత్రాలు, అనేక లక్షలమంది చూసే తారలకు లక్షరూపాయలు ఇస్తే ఎంతోవిడ్డూరంగా చెప్పుకుంటున్నాం. ఇప్పటికే సినిమా తారలు మనపరిశ్రమను గుల్ల చేస్తున్నారన్న భావం సర్వత్రా ఉన్నది. ప్రభుత్వం వినోదపు పన్నుకింద ఇంత మొత్తం గుంజకుండా, స్వంత చిత్రాల నిర్మాణానికి మట్టుకే స్టూడియోలు నిర్మించటం ఆర్థికంగా పొసగిననాడు మన తారలకు ఇంత కన్న కూడా ఎక్కువ మొత్తాలు అవలీలగా ఇవ్వగలుగుతాం. ఈ పరిశ్రమకు కుదుట్లోనే పురుగున్నది. దాన్ని పాటించకుండా మనం ఇతర కారణాలను తప్పుపట్టి ప్రయోజనం లేదు.

ఎగ్జిబిటర్లు చాలా మొత్తం తినేస్తున్నారని చిత్ర నిర్మాతలు భావిస్తున్నారు. ఇది నిజమే గాని ఈ విషయంలో పాశ్చాత్యదేశాల పరిస్థితులు మనకు వర్తించవు. మన చిత్రాలు ఒక్కొక్క థియేటర్లో వారమూ, రెండు వారాలూ మాత్రమే నడిస్తే మట్టిగొట్టుకు పోతాయి. ముఖ్య కేంద్రాలలో రెండు మూడు నెలలు నడిస్తేనేగాని, చూసిన ప్రేక్షకులే వేలం వెర్రిగా పదిసార్లూ, పదిహేనుసార్లూ చిత్రాన్ని చూస్తేనేగాని చిత్రం పెట్టుబడి ఎత్తదు. రోజు రాబడి రెండువందలే అయినప్పటికీ చిత్రాన్ని నడవనివ్వాలి. ఇటువంటి పరిస్థితులకు అనుగుణంగా ఎగ్జిబిటరు వాటా నిర్ణయించబడింది. దానికి నిర్మాతలు వగచి లాభం లేదు.

ఈ పరిస్థితులు దుర్భరమైనవిగా మన చిత్ర నిర్మాతలు భావిస్తున్నారంటే దానికి వేరే కారణం ఉంది. ఈ పరిస్థితులు అకారణంగా ఏర్పడ్డవి కావు. నిజంగా దుర్భరమైనవీ కావు. ఇవి దుర్భర పరిస్థితులే అయితే విదేశీ చిత్ర నిర్మాతలు మన దేశం మీదికి ఇప్పుడు ఎగబడుతున్నట్టు ఎగబడరు. ఈ పరిస్థితులు మన పరిశ్రమలో కొద్ది మంది సమర్థులైన నిర్మాతలను కూడా ఎంతమాత్రమూ బాధిస్తున్నట్టు కనబడదు. ఒకమాదిరి చిత్ర నిర్మాతలకు నిలవనీడ లేకపోవటమే ఇప్పటి సినిమా పరిశ్రమయొక్క ప్రధానలోపం ఏమాత్రం ఆర్థిక మాంద్యం ముదిరినా మన సినిమా పరిశ్రమ పెద్ద దెబ్బతింటుంది. మామూలు సినిమా నిర్మాతలకు ఆస్కారం ఉన్నట్లయితే ఆర్థిక మాంద్యం అంతగా బాధించకపోను. పెద్ద నిర్మాతలు మామూలు నిర్మాతలతో చేరిపోయే అవకాశం ఉండేది. ఇప్పుడా అవకాశం లేదు. ఈ సినిమా నిచ్చెనకు బొత్తిగా ఒకటే మెట్టయిపోయింది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 27-6-1952

19. రంగు చిత్రాల వేలం వెర్రి

ఈనాటి భారతీయ సినిమా పరిశ్రమను చూస్తే ఇది జూదమో, వేటో — రెండూ వ్యసనాలే – అనిపిస్తుంది; పరిశ్రమ అనిపించదు, ఒక వంక ఎండు వాతంలాగా ఆర్థిక కాటకం కమ్ముకొస్తోంది. ఆయేటి కాయేడు దెబ్బతినే చిత్రాల సంఖ్య జాస్తి అవుతోంది. అయినా తయారయే చిత్రాల సంఖ్యా, చిత్ర నిర్మాణం కింద చేసేఖర్చూ కూడా పాపంపెరిగినట్టు పెరిగిపోయింది. ఇప్పుడు రంగు చిత్రాల వేలం వెర్రి, అంటువ్యాధిలాగా, ఒకేసారి అనేకమంది చిత్ర నిర్మాతలకు సోకింది. ''చూస్తూ ఉండు, కొంత కాలంపాటు రంగు గురించి మాట్లాడని వాడు పాపాత్ముడు! '' అన్నాడొక ప్రఖ్యాత కామెరామాన్.

ప్రస్తుతం ఈ రంగు చిత్రాలుతీయాలని అభిలాష పడడంలో తప్పేమీలేదు. రంగు చిత్రాలకు అన్ని కథ పనికిరావనీ, కొన్ని కథలకు మాత్రమే రంగు రాణిస్తుందనేవారున్నారు. ఏ చిత్రమైనా రంగులో చూడవచ్చుననే వారూ ఉన్నారు. మొదటి వాదం సరి అయినదయితే కొన్ని కథలు రంగులో తీయటం సబబే, రెండో వాదం సరి అయినదయితే ఏ చిత్రమైనా రంగులో తీయటం సబబే. నిజానికి రెండో వాదం సరికాక పోవలసిన అవసరం లేదు. మనం ప్రతినాటకాన్నీ రంగులతోనే చూస్తున్నాం నాటకంలో రంగు కూడా బాధించనవసరంలేదు, సోవియట్ కథా చిత్రాలన్నీ ఇప్పుడు రంగులతోనే వెలువడుతున్నాయి. కొన్ని డాక్యుమెంటరీలను కూడా సోవియట్ నిర్మాతలు రంగులతో తయారు చేస్తున్నారు.

ఇక జూదం ఎక్కడ ఉందంటే రంగు చిత్రాలకయే ఖర్చులో. రంగు చిత్రానికి ఉపయోగించే ముడిఫిలిమూ, దాని ప్రోసెసింగూ, కాపీలకయే ఖర్చూ చాలా హెచ్చు. దీనికి తోడు రంగు ఫిలిం లాబొరేటరీలు అందుబాటులో లేవు. ఎప్పుడు తీసిన ఫిలిం అప్పుడు చూడటానికి లేదు. అందుచేత రంగు ఫిలిం షూటింగు నింపాదిగా అయి చిత్రనిర్మాణ ఖర్చు పెరుగుతుంది. రంగుల జోలికి పోకుండానే మంచి చిత్రాలు అనేక లక్షలు లాభం చేసుకున్న నిదర్శనాలున్నాయి. రంగుకోసం వ్యయంచేసే డబ్బు చిత్రాన్ని ఇతర విధాల అభివృద్ధి చేసుకోవటానికి ఉపయోగిస్తే లాభించదా? ఈ డబ్బుతో రంగులమీద జూదం ఆడటం దేనికి?

ఇక్కడే వేట ఉంది, కొందరు చిత్రనిర్మాతలు ఇతర చిత్రనిర్మాతలకు అందకుండా పోవటానికి చూస్తున్నారు. మామూలు చిత్రాలు తీసేకన్న రంగు చిత్రాల్లో పడితే కొన్ని కుక్కలు వెనకపడతాయి. నక్కలు అందకుండా పారిపోయే అవకాశాలెక్కువ. రంగులదాకా వచ్చేసరికి చాలా కొద్ది మంది మధ్యనే పోటీ ఉంటుంది.

''ఇదంతా జూదమనీ, వేట అనీ, పోటీ అనీ ఎందుకనుకోవాలి? వ్యాపార ధర్మమనీ. పరిశ్రమ ధర్మమనీ, ఎందుకనుకో గూడదు?'' అని అడగవచ్చు. సరి అయిన పారిశ్రామిక వ్యాపార పద్ధతిలో ఈ రంగు చిత్రాల నిర్మాణం సాగితే అట్లాగే అనుకోవచ్చు. కాని అది జరగటం లేదు. వ్యాపార ధర్మంలో రంగులో కొందరు ప్రవీణులను తయారు చేసుకుని, స్టూడియోలోనే కలర్‌లాబ్ పెట్టుకుని, కాపీలు ప్రింటుచెయ్యటంలో నైపుణ్యం సాధించిన వారిచేత పని చేయించుకున్నట్టయితే ఎవరూ కాదనలేరు. కాని మన చిత్రనిర్మాతలు ఎమెచ్యూర్

ఫోటో గ్రాఫర్లలాగా కామెరాలో రంగుఫిలిం 'లోడ్' చేసి మిగిలినదంతా విదేశీ నిపుణులకు వదల యత్నిస్తున్నారు. ఇందులో గల కష్టనష్టాలూ, లోటుపాట్లూ తమ్ము బాధించబోవని మూఢ విశ్వాసంలో ఉన్నట్టు కనిపిస్తారు.

రంగు చిత్రాలు తీసే యత్నంలో రెండు మార్గాలున్నాయి. ఒకటి డబ్బు పారబోసి కొండమీద కోతిని తెచ్చుకోవటం. అదేమిటంటే టెక్నికలర్ కార్పొరేషన్ వారితో కంట్రాక్టు ఏర్పరచుకుని వారి నిపుణులను, కామెరానూ తెప్పించుకుని స్టూడియోలో వారు చెయ్యమన్న సంస్కరణలన్నీ చేసి, వారి సహకారంతో హాలీవుడ్ వర్ణ చిత్రాలలాటి చిత్రం తయారు చేయటం. సోరాబ్ మోడీ తీసిన 'ఝాన్సీకీ రాణీ' ఇటువంటిది.

రెండో పద్ధతి ఇంతకన్న సులభమైనది. అదేమిటంటే 'సింగిల్ పాక్' రంగు నెగెటివ్ కామెరాలో పెట్టి, స్టూడియో కామెరాతోనే షూటింగు జరిపి, దాన్ని డెవలప్ చేయించుకుని ప్రింట్లు తీయించుకోవటం, ఈపని ఫిలిం సప్లయిచేసే కంపెనీలవారే చేస్తారు. నిపుణులను తయారు చేసుకుని, లాబ్ అమర్చుకుంటే చిత్రనిర్మాత, అయినస్టూడియోదారు స్వంతాన కూడా చేసుకోవచ్చు. కాని ఈ ఫలితాలు టెక్నికలర్ ఫలితాలంత బాగా ఉండవు. ఈ రకం రంగు మన దేశంలో ఇంతవరకు తృప్తికరంగాలేదు, యుద్ధానికి పూర్వమే స్వర్గీయ రామబ్రహ్మం గారు తమ 'రైతు బిడ్డ' చిత్రంలో కొన్ని దృశ్యాలు డూఫే కలర్‌లో తీసిచూసారు. కాని ఇవి ఏమీ బాగా లేవు. విజయావారి 'కళ్యాణం పణ్ణిప్పార్'లో ఒక పిల్లల నాటకం గేవాకలర్‌లో తీయబడింది. ఇది కొంతవరకు బాగా ఉన్నట్టు భావించబడుతోంది. ఈ రకం నెగెటివ్‌తో నిర్దుష్టమైన ఫలితాలు వస్తాయో, లేదో కూడా ఇంకా రుజువు కావలసి ఉంది. ఎన్నో ప్రయోగాలు చేసి కామెరామెన్, లాబొరేటరీవాళ్ళు చాలా అనుభవం గడించవలసి ఉంది. ఏదో తీశామంటే తీశామన్న ధోరణిలో వెనక బొంబాయిలో ఒక పూర్తిచిత్రం ఇటువంటి పద్ధతిలో తీశారు. దాన్నిచూసి ఎవరూ హర్షించలేదు. దీనికి ప్రధాన కారణం తీసినవారికి తగినంత అనుభవం లేకపోవటమే.

రంగుచిత్రాలు తీయటానకి ఇంకా పద్ధతులు లేకపోలేదు. సింగిల్‌పాక్ ఫిలింమీదనే నెగెటివ్ తీసి దానినుంచి మూడు నెగెటివ్‌లు తయారుచేసుకొని టెక్నికలర్ పద్ధతిలో ప్రింట్లు తయారు చేసుకోవటం ఒక పద్ధతి. ఈ విధంగా తయారు చేసిన రంగు చిత్రాలు టెక్నీకలర్ చిత్రాలతో కొంతవరకు పోటీచేసే అవకాశం ఉంది. కాని దీనికి కూడా ఎంతో నైపుణ్యం కావాలి. ఇది ఖర్చుతో కూడిన పనికూడాను.

మరొక పద్ధతి 16 మిల్లీ మీటర్ల కొడాక్రోమ్ ఎక్టోక్రోమ్ వగైరా రంగు ఫిలింమీద చిత్రం తయారుచేసి, దాన్ని 35 మిల్లీ మీటర్ల సైజుకు ఎన్ లార్జ్ 'బ్లో అప్' చేసి దానినుంచి టెక్నీకలర్ పద్ధతిలో—ట్రైకలర్ బొమ్మలు అచ్చువేసినట్టుగా మూడు రంగులూ మూడుసార్లు ఫిలింమీద అచ్చువేసి— కాపీలు తీయించుకోవచ్చు. 'బ్లో అప్' చెయ్యాలంటే అది దేశంలో అయేపనికాదు. మహబూబ్ 'ఆన్' చిత్రాన్ని ఇట్లాగే తయారుచేశాడు. ఇది కూడా బోలెడు ఖర్చుతో కూడినపనే.

ఈ ఖర్చులో చాలాభాగం తప్పించుకునే ఉపాయం ఒక్కటే ఉంది. అదేమంటే రంగు చిత్రాల ప్రింటింగు దేశంలో ఏర్పాటు చేసుకోవటం, మూడు రంగులూ దేనికది ప్రింటింగుచేసే పద్ధతి హస్తగతమైనాక రంగులను కంట్రోలు చేసి నెగెటివ్ లోని లోపాలు సర్దుకునేటందుకు

వీలుంటుంది. కాపీల ప్రింటింగు నైపుణ్యం విదేశాలవారికి వదిలేసి ఎన్ని రంగుచిత్రాలు తీసినా మన చిత్రనిర్మాతలకు చేతిచమురు భాగోతం తప్పదు. వీరిదగ్గర ఉన్న అదనపు ద్రవ్యం హరించిపోతుందిగాని దానికి ప్రత్యామ్నాయంగా ఏమీ మిగలదు.

నిజంగా అనేక మంది చిత్రనిర్మాతలు రంగు చిత్రాలు తీసే సంకల్పంతో ఉన్న పక్షంలో ప్రభుత్వమే ఏదో ఏర్పాటుచేసి వారి డబ్బు అట్టే దుబారా అయిపోకుండా చూడటం మంచిది. లేకపోతే మన దేశీయ సినిమాపరిశ్రమలో పెట్టుబడి అయి దానిని అభివృద్ధికి తేవలసిన పెట్టుబడి ధనం విదేశాలకు ఎగిరి చక్కాపోతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 4-7-1952

20. సినిమాకారుల అశక్తత

కిందటివారం (జూలై 7) బొంబాయిలో జరిగిన ఫిలిం ఫెడరేషన్ సమావేశం ఒక విషయాన్ని స్పష్టం చేస్తోంది. మూడు ఫిలింశాఖలకు -- ప్రొడక్షన్, డిస్ట్రిబ్యూషన్, ఎగ్జిబిషన్‌లకు -- చెందిన సినిమాకారులు తమ అశక్తతను పోగొట్టుకోవటానికి విశ్వప్రయత్నాలు చేస్తున్నారు. ఈ ప్రయత్నాలు ఫలించేదాకా వీరి అశక్తత లోకానికి విదితం అవుతూనే ఉంటుంది.

సినిమా కారుల అశక్తతను రెండు తరగతులుగా విభజించవచ్చు: (1) ఆంతరంగికంగా ఐక్యతా, ఆత్మనిగ్రహమూలేని కారణంచేత పోటీలకులోనై ఒకరి గొంతుకలు ఒకరు కోసుకోవటం (2) సినిమా పరిశ్రమకు వ్యతిరేకంగా ఉండే బహిరంగ శక్తులను సమిష్టిగా ఎదుర్కోలేక వీటికి తల ఒగ్గుతూ ఉండటం; నానాటికీ విషమిస్తున్న ఆర్థికపరిస్థితిలో సినిమా కారులు ఆత్మపరీక్షకు పూనుకోవటంలో ఆశ్చర్యంలేదు. దేశీయసినిమా పరిశ్రమకు నడిబొడ్డయిన బొంబాయిలో చిత్ర నిర్మాణం అప్పుడే చప్పబడిపోతున్నది. బొంబాయి సినిమా థియేటర్లవారు రేట్లుతగ్గిస్తున్నారు. యావద్భారత ప్రచారంగల హిందీ చిత్రాలు సయితం టపాకాయలు పేలినట్లు పేలిపోతున్నాయి.

ఆంతరంగిక పోటీఫలితాలు చూద్దాం: డిస్ట్రిబ్యూటర్లకూ చిత్రనిర్మాతలకూ మధ్య సఖ్యత లేదు. చాతనయితే ప్రొడ్యూసరు నుమింగటానికి డిస్ట్రిబ్యూటరు వెనుదీయడు. ప్రతి ప్రొడ్యూసరూ ఆర్థికసహాయంకొరకు డిస్ట్రిబ్యూటరు మీద ఆధారపడతాడన్నది అందరూ ఎరిగిన సంగతే. ఆ పరిస్థితిలో డిస్ట్రిబ్యూటరు చిత్ర నిర్మాతను శాసించటం జరిగితీరుతుంది. డిస్ట్రిబ్యూటరు వొత్తిడిలేకపోతే అనేకమంది చిత్ర నిర్మాతలు తారలజోలికి పోకపోవచ్చు. తారలను దించేదీ ఎత్తేదీ డిస్ట్రిబ్యూటరవుతున్నాడు. అయినప్పటికీ డిస్ట్రిబ్యూటరుకు చిత్రంతో ఏ సంబంధమూలేదు. పనికిరాని, అనుభవం లేని చిత్రనిర్మాతలను చిత్ర నిర్మాణ రంగంలో నిలబెట్టి, తుక్కు చిత్రాల నిర్మాణం ప్రోత్సహించింది చాలా వరకు డిస్ట్రిబ్యూటర్లే.

ఎగ్జిబిటర్లుకూడా పాదుగుకోసి పాలుతేగే వాళ్లలోనే జమ. వారికి ఏ చిత్రమైనా ఒకటే. థియేటరు పరువు ప్రతిష్ఠలు చిత్రాల ద్వారాగాక కేవలం రాబడితో నిర్ణయమవుతాయి. చిత్రం మీద కానీపెట్టుబడి చెయ్యని ఎగ్జిబిటరు చిత్రంమీద రాబడిలో వినోదపు పన్నుపోగా సగం, సగంకన్న ఎక్కువకూడా తీసుకుంటాడు! ఈ విధంగా మంచి చిత్రాలకు ప్రోత్సాహం ప్రత్యేకించి

డిస్ట్రిబ్యూటరునుంచి గాని ఎగ్జిబిటరు నుంచిగాని రావటంలేదు. ప్రజలు చిత్రాన్ని ప్రోత్సహించి నపుడు రెండు శాఖలవారూ సొమ్ము చేసుకోవటానికి మట్టుకు సిద్ధమవుతారు! ఇది చిత్ర నిర్మాణానికి మొదటి అరిష్టం. ఇది అనివార్యంకాదు. చిత్రనిర్మాణశాఖలో అరాచక పరిస్థితులు అంతమై ఉమ్మడిక్షేమానికి కృషి జరిగిననాడు అవాంఛనీయులు ప్రతీశాఖనుంచీ నిష్క్రమిస్తారు. ఆ తరువాత పోటీవల్ల లాభం ఉంటుందిగాని నష్టం ఉండదు.

ఇక రెండవ అశక్తతను గురించా ఆలోచిద్దాం. కేంద్ర రాష్ట్ర ప్రభుత్వాలూ సినిమా పరిశ్రమను అనేక విధాల చెండేస్తున్నాయి. సినిమా పరిశ్రమ అనేక రకాల పన్నులకు గురి చేయబడుతోంది. ఈ పన్నులను గురించి ఫిలిం ఫెడరేషన్ ప్రతినిధులు చాలా ఆందోళనగా మాట్లాడారు. వీటన్నిటిలోకీ భయంకరమైనది వినోదపు పన్ను. తాము ఏర్పాటు చేసిన ఫిలిం విచారణ సంఘం యొక్క నివేదికలోని శిఫార్సులనైనా ప్రభుత్వం ఇంతవరకూ అమలు పెట్టలేదు. ఈ పన్ను ప్రస్తుతం కేంద్రం అధీనంలో లేదు. వివిధ ప్రాంతాలలో వేరువేరు మొత్తాలు వినోదపు పన్నుకింద వసూలు చేయబడుతున్నాయి. జములు పన్నుల బాధ గురించా కూడా ఫెడరేషన్ సభ్యుల ఆక్రోశించారు.

సెన్సారు విధానం ఒకటి దారుణంగా ఉన్నది. సెన్సారు ఖర్చులు గడచిన కాలంలో ఏడురెట్లు పెరిగాయని తెలుస్తున్నది. ఇదిగాక సెన్సారు విధానంలోకూడా చాలా అత్యాచారాలు జరుగుతున్నట్టు తెలుస్తున్నది. సెన్సారు సభ్యులు ప్రతి మాటలోనూ ''బూతు'' అర్థమే చూస్తున్నారు. అయినదానికీ కానిదానికీ ఆక్షేపణ తెలుపుతారు. సెన్సారువారి అత్యాచారాలు బయటపడక పోవటానికి కారణమేమంటే వారితో తగాదా పెట్టుకునే ధైర్యం చాలా మంది చిత్ర నిర్మాతలకులేదు. అందుచేత ఏయే కుంటిసాకులు చెప్పి చిత్రాల్లో ఏయే భాగాలు కత్తిరిస్తున్నారో, దానివల్ల చిత్రనిర్మాతలు ఎంతెంత కష్టనష్టాలకు గురిఅవుతున్నారో బహిరంగం కావటంలేదు. ఒక ఉపమానాన్ని చిత్ర నిర్మాత దురుపయోగంచేస్తే కత్తిరించినందుకు ఆ ఉపమానం ఎక్కడ వచ్చినా సెన్సారు సభ్యులు 'నిష్పక్షపాతంగా' కత్తిరించివేస్తున్నారట!

ఈ సెన్సారంతా యెంత బాధాకరంగా ఉన్నప్పటికీ ఫలితాలు బాగుంటే దాన్ని అదే సమర్థించుకుంటుంది. సెన్సారు నిబంధనలు బిగించిన ఫలితంగా చిత్రాలలో సంస్కృతి హెచ్చినట్టుగాని, మనచిత్రాలను గురించి మనం అధికంగా గర్వించ దగిన పరిస్థితి ఏర్పడ్డట్టుగాని దాఖలాలు ఏమీలేవు.

విదేశీ చిత్రనిర్మాతల పోటీ ఒక సమస్య. ఈ సమస్య ఇప్పుడిప్పుడే తల యెత్తుతున్నది. దేశీయ సినిమా పరిశ్రమలో ఇప్పుడున్న అరాజక పరిస్థితినిబట్టి పైదేశాలవారు మన పరిశ్రమను పచ్చడి చెయ్యగలరు. మన చిత్రాల నిర్మాణ ఖర్చు పెరిగినప్పుడల్లా విదేశీ చిత్రనిర్మాతలకు చాలా వీలు. అందుచేత మన అరాజక పరిస్థితి వారికి లాభం.

ప్రభుత్వం తయారుచేసే చిత్రాలు—న్యూస్‌రీల్, డాక్యుమెంటరీలు—థియేటర్లకు బలాత్కారంగా అంటగట్టటం కూడా ఫిలిం ఫెడరేషన్ సభ్యులు తీవ్రంగా వ్యతిరేకించారు. ఈ చిత్రాల విషయంలో ప్రభుత్వం తనకుగల హక్కులను వినియోగించి సినిమా పారిశ్రామికుల వాంఛకు వ్యతిరేకంగా వ్యవహరిస్తున్నది.

ఇవన్నీ సినిమాకారులనుకుంటూ ఉన్న ఆక్షేపణలే. ఈ ఆపేక్షణలు సమర్థనీయములా

కావా అన్న ప్రశ్నకూడా అనవసరం. ఇన్ని ఆక్షేపణలుండికూడా సినిమాకారులు ప్రభుత్వాన్ని ప్రతిఘటించలేని స్థితిలో ఉండటం గమనించదగినది. ఈనాటి చిత్రనిర్మాతలలో నిజమైన పలుకుబడీ, ప్రభావమూ గల వ్యక్తి కనిపించడు — ఒక్క జెమినీ వాసన్ మినహాయిస్తే. వెనుక మద్రాసు ప్రభుత్వం సినిమా చిత్రాల పొడవు పరిమితంచేస్తూ ప్రకటించిన శాసనం అమలు జరగబోయే ముందే రద్దయినప్పుడు ఆవని సాధించిన ఘనత వాసన్‌కు అంటగట్టారు చాలా మంది. కేంద్రప్రభుత్వం ఏర్పాటుచేసిన ఫిలిం విచారణ సంఘంవారు ఫిలిముల పొడవు పరిమితం చెయ్యటానికి గల అభ్యంతరాలను తమ నివేదికలో పేర్కొంటూ, ఎంత అర్థంలేనివైనా వాసన్‌గారు అంతకు పూర్వం అన్న మాటలనే తూచాలతో సహా ఏకరువుపెట్టారు. ఈవిధంగా ప్రభుత్వవర్గాలను మెలిపెట్టేశక్తి ఇంకెవ్వరికీ లేదు.

మొత్తంమీద మన చిత్రనిర్మాతలు పోరాడటం తెలియనివాళ్లు. వీళ్ళని సినిమాతారలు కాల్చుకుతిన్నా, ప్రభుత్వం కాల్చుకుతిన్నా సాధ్యమైనంతవరకూ భరిస్తారు తప్ప పోరాడరు. ఇదంతా మంచితనం కాదు అశక్తత, రాజకీయ పోరాటాలూ, ట్రేడ్ యూనియన్ పోరాటాలూ సాగించాలంటే అనుభం కావాలి, నాయకత్వం కావాలి. సినిమాకారుల వర్గాలలో ఇవి లేవు. పైపెచ్చు భారీ పెట్టుబడులతో వ్యవహరిస్తారేమో పోరాడే ఉత్సాహం వారిలో బొత్తిగా లేకుండా పోతుంది.

ఈ అశక్తతను పోగొట్టుకోవటానికే తీర్మానాలు చేస్తున్నారు. 'సెల్ఫ్ రెగ్యులేషన్' సూత్రాన్ని వచ్చే సంవత్సరంనుంచీ అమలు జరపటానికి ఇవాళే తర్జన భర్జనలు పడుతున్నారు! ఒకవేళ వీరికృషిఫలించి సినిమాకారులు సమిష్టిగా తమ హక్కులు నిలబెట్టుకునే పరిస్థితి ఏర్పడితే ఆ సంస్థనూ, దాని వ్యక్తులనూ కొద్దిమంది పెద్ద నిర్మాతలు తమ స్వార్థానికి వినియోగిస్తారు. ఇట్లా జరగదని అధ్యక్షుడు చందూలాల్‌షా భరోసా ఇస్తున్నాడు గాని ఆ భరోసాకు అర్థంలేదు. చిన్న ప్రొడ్యూసర్లని పెద్దవాళ్ళు ఎట్లాగూ తీసేస్తారు. కాని దానికి భయపడి ప్రయోజనంలేదు. చిత్ర నిర్మాతలు ఏకం కాకపోతే అసలు సినిమా పరిశ్రమకే ప్రమాదం రావచ్చు.

స్వయం సారథ్యం ఈ పరిశ్రమకు చాలా అవసరంగానే కనబడుతుంది. సంస్కృతిగల చిత్రనిర్మాతలకు సెన్సారు సభ్యులచేత లేనితప్పులు దిద్దించుకోవటం ఎంత లజ్జాకరమైన విషయమో, ఇంత ఉన్నతంగా పెరిగిన మనదేశీయ సినిమా పరిశ్రమ తన ఆంతరంగిక విషయాలగురించి ప్రభుత్వంచేత శాసించుకోవటం అంత లజ్జాకరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 18-7-1952

21. ప్రభుత్వ చిత్రాల సమస్య

ఇండియా ప్రభుత్వంవారి సినిమా ఉపశాఖ కథాచిత్రాన్ని తయారుచేస్తుందన్న వార్త వెలువడినమీదట చాలా కలవరం బయలుదేరింది. ఈ ఆలోచన బొంబాయి చిత్ర నిర్మాతలకు ఏమాత్రమూ రుచించడం లేదు. వారి ఉద్దేశంలో ప్రభుత్వం తమమీదరికి అక్రమంగా పోటీకి వస్తోంది; ప్రభుత్వం చిత్ర నిర్మాణంలోకి దిగడంవల్ల ఒక ప్రజాస్వామిక వ్యాపారసూత్రం దెబ్బతింటుంది; తమ వార్తా చిత్రాలనీ, డాక్యుమెంటరీలనీ రుద్దినట్టే ఈ చిత్రాన్ని కూడా

ప్రభుత్వం థియేటర్లపై బలవంతంగా రుద్దుతుంది. ప్రస్తుతం ప్రభుత్వం ఒకే చిత్రం తీస్తామని చెప్పినా ముందుముందు చాలా చిత్రాలు తీయవచ్చు; అసలు ప్రభుత్వం ఈ చిత్రాన్ని ఎందుకుగాను తీస్తున్నట్టు? — ఇటువంటి ప్రశ్నలు కరిపిస్తున్నారు బొంబాయి చిత్ర నిర్మాతలు. ప్రభుత్వం కూడా వినోదమే ప్రధానంగా పెట్టుకుని చిత్రం తీస్తుందా? చిత్ర నిర్మాణంలో ప్రభుత్వ సినిమా శాఖకు గల ప్రత్యేక అర్హత ఏమిటి. ఇత్యాది సమస్యలు వారిని బాధిస్తున్నట్టు కనిపిస్తాయి.

ప్రభుత్వం చిత్ర నిర్మాణానికి పూనుకోవటంలో ఆర్థిక సిద్ధాంతాలేవో తారుమారవుతున్నాయనుకోవటం భ్రమ. ఇండియాలో మిశ్రమ ఆర్థిక విధానం అమలు చేస్తామని కాంగ్రెసు ప్రభుత్వం చాలా కాలం క్రితంనుంచి చెబుతోంది. ఏ పరిశ్రమలోగాని దిగటానికి ప్రభుత్వానికి అవకాశం ఉంది. ప్రభుత్వంతో పోటీ చెయ్యటానికి చిత్ర నిర్మాతలు బెదరనవసరంలేదు. తమ చిత్రాన్ని ప్రదర్శించమని ఒత్తిడిచేసి థియేటర్లకు అంటగట్టినప్పటికీ ప్రజలను ఒత్తిడి చేసి చిత్రం చూసేటట్టు చేసే అవకాశాలు ఇతర ప్రొడ్యూసర్లకున్నంత వరకే ప్రభుత్వానికీ ఉన్నాయి. కాకపోతే ప్రభుత్వానికి కొన్ని అసౌకర్యాలు అదనంగా ఉన్నాయి. ఏ హాలీవుడ్ చెత్తో యెదురుగా పెట్టుకుని మక్కీకిమక్కీగా కాపీకొట్టి చిత్రం బయటపడేసే అవకాశం ప్రభుత్వానికి లేదు. ఒక ప్రయోజనం గాని, జాతీయతగాని, సంస్కృతిగాని లేని తుక్కు తయారుచేసి '' ఇది ప్రభుత్వ సినిమాశాఖ వారి చిత్రం'' అని ప్రచారం చేసుకునే అవకాశం ప్రభుత్వానికి లేదు. మామూలు చిత్ర నిర్మాతల లాగా కాక ప్రభుత్వానికి– ఎంత హేయమైన ప్రభుత్వానికి కూడా—రంగంలో పొగొట్టుకునే ప్రతిష్ట అంటూ ఉంటుంది. తీరా సినిమాశాఖవారు చిత్రనిర్మాణం చెయ్యటమే జరిగితే అనేక విధాల చిత్రం ఆదర్శప్రాయంగా ఉండేటందుకు, అది ఇతర దేశాలలో ప్రచారం కావటానికీ కూడా యోగ్యంగా ఉండేటట్టు చూసుకుని మరీతీస్తారు. అందుకేమీ సందేహంలేదు. ''ఇదంతా ప్రజల డబ్బుతోగదా చేస్తారు'' అనవచ్చు. అవును , ఏ సినిమా పరిశ్రమ అయినా క్రియకు ప్రజల డబ్బుతోనే నడుస్తున్నది. ఈ ప్రజల డబ్బుతో తీసే చిత్రం దానిఖర్చు అది సంపాదించుకోలేని పక్షంలో ప్రభుత్వం ప్రజల సొత్తు దుర్వినియోగ పరచినదవుతుంది, అప్పటికైనా చిత్రం ఆదర్శవంతంగా ఉంటే కొంత నష్టం వచ్చినా మన చిత్ర నిర్మాతలు అభ్యంతరం చెప్పరాదు. ఎందుకంటే కొంత ఇదివరలో ప్రభుత్వాధికారులు (దివాకర్‌మొదలైనవారు) ఆదర్శప్రాయమైన చిత్రాలు తీసి చిత్రనిర్మాణ పరిశ్రమకు ఖ్యాతి సంపాదించమని హెచ్చరించినప్పుడు అనేక మంది చిత్ర నిర్మాతలు, ''మేం వ్యాపారం చేస్తున్నాం మీరు చెప్పే చిత్రాలు తీస్తే లాభాలు రావు. ప్రభుత్వం ఆర్థిక సహాయం చేస్తే ఆదర్శప్రాయమైన చిత్రాలుతీయడానికి మాకేమీ అభ్యంతరంలేదు'' అని వాదనకోసమేకావచ్చు చెప్పి ఉన్నారు. ప్రభుత్వం తయారుచేసే చిత్రం ఆదర్శాలతో కూడుకొని ఉన్నదైతే, దానికి నష్టం వస్తే ప్రభుత్వం నష్టాన్ని భరించినట్టవుతుంది. అంతకన్న ఘోరం ఏమీ ఉండదు. ఎటొచ్చీ చిత్రం మామూలు చిత్రాల్లాటి తుక్కేఅయి దానికితోడు నష్టంకూడా వస్తే అప్పుడు ప్రజలు ప్రభుత్వాన్ని కాకులు పొడిచినట్టు పొడవనే పొడుస్తారు: కాకిగోల చెయ్యడానికి చిత్రనిర్మాతలకు అద్భుతమైన అవకాశం దొరకనే దొరుకుంది. ప్రభుత్వం ఇంకొక చిత్రం తీయటానికి ఉపక్రమించనూ ఉపక్రమిచదు.

ఒక వేళ ప్రభుత్వ చిత్రం అన్నివిధాలా ఉదాత్తంగా ఉండి, ప్రజలను ఆకర్షించి దేశాంతరాలలో కూడా ఖ్యాతి ఆర్జించిందో అంతకన్న వాంఛనీయం ఉండబోదు. తమకు

లాభాలు రావటమే ప్రజలకు కళాపరమార్థం అని వంకపెట్టి అత్యంత హేయమైన చిత్రాలు తయారు చేస్తున్న చిత్రనిర్మాతలను అరికట్టేందుకు ఇంతకన్న మంచి అవకాశం ఉండబోదు. అందుచేత ఈనాటి చిత్ర నిర్మాణంలో మొఖం మొత్తిన కళాభిమానులు ప్రభుత్వ యత్నాన్ని హర్షిస్తారేమోగాని గ్రహించరు. మంచి చిత్రం తయారు చేయడానికి తగిన శక్తి సామర్థ్యాలు ప్రభుత్వ సినిమాశాఖకు లేవనుకోనవసరం లేదు. ఇప్పుడు ప్రభుత్వం తయారుచేస్తున్న హ్రస్వచిత్రాలు శిల్పరీత్యా చాలా బాగుంటున్నాయి, ఈ ప్రమాణంలో ఇలాంటి చిత్రాలను తీసేశక్తి యెంతమంది చిత్రనిర్మాతల కున్నదన్నది కలగసాగిన సందేహమే. ఇవాళ అల్లరి చేస్తున్న చిత్రనిర్మాతలే ఒకప్పుడు ప్రభుత్వ సినిమా శాఖను ప్రతిఘటించుతూ, హ్రస్వచిత్రాలు తీసే అర్హత వీరికి లేదు'' అన్నారు. కాని కాలక్రామాన ఈ వాదన వొట్టి అబద్ధంగా పరిణమించిది. నిజానికి ప్రభుత్వ సినిమా శాఖలో చేరినవారు ఏవిధంగానూ కొమ్ములు తిరిగిన వారు కారు. వారంతా చిత్ర పరిశ్రమలో నిలవలేక బయటకి వెళ్లినవారెనేమోకూడాను, అయినా క్రమశిక్షణ, ప్రభుత్వ ప్రతిష్ఠ, నియమాలూ వారికి చాలా సహాయపడడం చేతనే వీరు చక్కని డాక్యుమెంటరీలు కొన్ని తీయగలిగారు. మామూలుగా సినిమా పరిశ్రమలో మనం చూసే అరాజకం ప్రభుత్వ సినిమా శాఖలో లేదు. కాకపోతే అక్కడ బ్యూరోక్రసీ ఉంటుంది, దానివల్ల కలిగే బాధలు మనకు తెలిసిరావాలన్నా సినిమా పరిశ్రమ తన అరాజకాన్ని కడిగేసుకుని ప్రభుత్వంతో పోటీ చేసి ప్రభుత్వంకన్న మంచి చిత్రాలు తీయవలసి ఉంటుంది.

కాకపోయినా విదేశీ పెట్టుబడిదార్ల పోటీకి అభ్యంతరం చెప్పని మన చిత్ర నిర్మాతలు ప్రభు త్వంతో పోటీచెయ్యటానికి ఎందుకు బాధపడుతున్నారో తెలియదు. ఎవరుగాని ఊహించగలిగినంతవరకు మన దేశీయసినిమా పరిశ్రమకు ప్రమాదం విదేశీ చిత్రనిర్మాతలపోటీ ద్వారా రానున్నదిగాని దేశీయ ప్రభుత్వంపోటీ ద్వారా కానేకాదు దేశీయ ప్రభుత్వమే విదేశీచిత్రనిర్మాతలను చేరనిస్తే తప్ప. ఈపోటీలో ప్రభుత్వం అసమర్థమైనదనుకున్నట్టయితే అసమర్థులు సినిమా రంగంలో కొల్లలుగావున్నారు. బలవంతమైన దనుకున్నట్టయితే బలవంతులు రాబోతున్నారు. వారిని నిరోధించడానికి సినిమా పారిశ్రామికులేమీ ఆందోళన చెయ్యడంలేదు.

ఈ మన చిత్రనిర్మాతలకు తమలాభాలు దెబ్బతింటాయన్న భయం తప్ప ఇంకొక ఆర్థిక సూత్రం ఏమీపట్టదు. ఆ భయమే వారిచేత ధర్మపన్నాలు చెప్పిస్తుంది. వీరు మాటిమాటికీ రష్యాను బూచికింద చూపిభయపెడతారు. రష్యా సినిమా పరిశ్రమ ప్రభుత్వ ఆధీనం అయినందున అక్కడ సినిమాకళ నశించిందని మన చిత్ర నిర్మాతల వాదం. రష్యా ప్రభుత్వంకూడా ప్రజలచేత తమకిష్టంలేని చిత్రం చూపించలేదు. అక్కడ కూడా అనేక విదేశీ చిత్రాలు నడుస్తూనే ఉన్నాయి. కనక చెట్టు లేనిచోట ఆముదపుచెట్టే మహా వృక్షమన్న సామెతగా అక్కడా వారు తమ చిత్రాలను ఆదరిస్తున్నారనుకోనక్కర్లేదు. అదీగాక అక్కడి చిత్రాలను కూడా ప్రజలు గుడ్డిగా చూడడంలేదు. 'డోన్బాస్ మైనర్స్' అనే చిత్రాన్ని డోన్బాస్ ప్రజలు తీవ్రంగా విమర్శించడమూ, ప్రభుత్వంవారు ఆ చిత్రాన్ని తిరిగి మార్చి తీయ్యడమూ జరిగింది. దీన్నిబట్టి అక్కడి ప్రజలు తమ సినిమాకళను విమర్శించగల స్థితిలో ఉన్నారన్నది రుజువవుతున్నది. రష్యా చిత్రాలు ఇతర దేశాలక్కూడా వస్తూనే ఉన్నాయి. ఆ చిత్రాలపట్ల ఇతరదేశ ప్రజలు చూపే ఆసక్తి కూడా

ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తూనే ఉన్నది. రష్యా చిత్రం నిర్మాణం ముసుగులో గద్దులాట అనుకోవడానికి ఆవగింజంత ఆధారం లేదు. పైపెచ్చు ముసుగులో గుద్దులాట ఇతర దేశాలదిగా ఉంటున్నది. కిందటేడు బ్రిటను తన చిత్రాలను రష్యన్ చిత్రాలతో మారకం చేసుకోవడానికి అర్థంలేని పేచీలు పెట్టింది. తీరా అంతర్జాతీయ ప్రదర్శనంలో రష్యన్ చిత్రాలకు అఖండమైన ఆదరం లభించిది. ఇదంతా జరిగినాకూడా మన చిత్రనిర్మాతలు "ప్రభుత్వం సినిమా చిత్రనిర్మాణానికి పూనుకొంటే రష్యన్ చిత్రకళకు పట్టినగతే పడుతుంది," అనడం చాలా విడ్డూరం. మన చిత్రాలలో కళ ఉందా లేదా అన్న విషయం డబ్బునుబట్టి, చిత్రాలమీద రాబడినిబట్టి తేలుస్తాం: కాని ఇతరదేశపు చిత్రాలలో కళను కొలవడానికి ప్రజాదరణా, రాబడి కొలబద్దగా ఒప్పుకోం! White Haired Girl అనే చైనా చిత్రంలో పాటలున్నాయని సినీ టెక్నీషియన్స్ జర్నల్‌లో అవహాస్యం చేశారు. ఇరవై ఏళ్లుగా మద్రాసులో తయారు చేస్తున్న చిత్రాలలో పాటలులేని చిత్రం ఒకటి కూడా లేదన్నది మరిచిపోయి!) ఇటువంటి ద్వంద ప్రమాణాలు మన ఆంతరంగిక దౌర్బల్యానికి తార్కాణమే తప్ప మరొకటి కాదు.

అందుచేత ఎవరేమి ఆర్భాటంచేసినా ప్రభుత్వం చిత్రనిర్మాణానికి పూనుకోవటం వాంఛనీయంగానే కనపడుతుంది. ప్రభుత్వ చిత్రాలు సినిమా కళలో పెద్ద విప్లవం తెస్తాయని కాదు. ఆ చిత్రాలలో కనీసం కొంత ప్రతిష్ఠ అయినా ఉంటుంది. అది కూడా ఆశించే అవకాశంలేదు మన మామూలు చిత్ర నిర్మాతలనుంచి. వారిలో అత్యధిక సంఖ్యాకులు గౌరవప్రదమైన చిత్రాలు తీయగలుగుతారన్న ఆశ ఎవరికీలేదు.

రేడియోలో సినిమా సంగీతం

'ఇండియట్స్ డిలైట్' అనే హాలీవుడ్ చిత్రంలో ఒక దృశ్యంలో యూరప్‌లో రైలు నడుస్తూనడుస్తూ పెద్దచప్పుడుతో కుదుపుంది. "అది మరో సరిహద్దు అయి ఉండాలి" అంటాడు రైలు ప్రయాణీకుల్లో ఒకడు. అదేవిధంగా మన ప్రభుత్వ యంత్రానికి కొత్త నియామకాలు జరిగినప్పుడల్లా యంత్రం ఒక అదురుఅదరవలసిందే. కేస్కర్ ఇన్ఫర్మేషన్, బ్రాడ్‌కాస్టింగ్ శాఖకు నాయకుడైనందుకు ఫలితంగా రేడియోలో సినిమా సంగీతం సంక్షేపించాలన్న కార్యక్రమం అమలు జరిగింది. అచ్చగా సినిమా పాటలకోసమే రేడియోలు కొనుక్కున్న అసంఖ్యాకులు ఇక తమ రేడయోసెట్లను అవతల పారెయ్యవచ్చు. ఇటువంటి వాళ్లు వందలసంఖ్యలో ఉంటారు.

ఏనాడో "ఆంధ్రజ్యోతి" లో ఒక కార్టూన్ వేశారు. "రేడియో స్థానిక నిలయ విద్వాంసులు" అని పేరు పెట్టి గ్రామ్‌ఫోన్ రికార్డుల బొమ్మలు కార్టూన్‌లో కనిపిస్తాయి. మన దేశంలో రేడియో పుట్టినప్పటినుంచీ జనప్రియమైన రికార్డులకు రేడియో ప్రసారాలలో ముఖ్యస్థానం ఉంటూనే ఉంది — ఉండవలసిన దానికన్న ఎక్కువకూడా ఉంటూనే ఉంది. ఐతే దానికి కారణాంతరాలున్నాయి. ఆ కారణాంతరాలను రద్దుచెయ్యకుండా రికార్డుల ప్రసారాన్ని తగ్గించటం పొరపాటు.

శాస్త్రసంగీతాన్ని పునరుద్ధరించే మిషతో ఈ ఏర్పాటు చేసినట్టు తెలుస్తోంది. సినిమా సంగీతం వ్యాప్తిలోకి రాకపూర్వమే శాస్త్ర సంగీతం ఒక చావు చచ్చింది. అది ఖాళీచేసిన జాగాలోకి సినిమా సంగీతం వచ్చింది. అందుచేతనే సినిమాసంగీతం ప్రజలలో సంగీత ప్రియత్వం

పెంచింది. సినిమా సంగీతం మీద ప్రజలకు ఏవగింపు కలిగిందనుకునేవాళ్లు కేవలం భ్రమలో ఉన్నారు. బలవంతాన శాస్త్ర సంగీతాన్ని రేడియోద్వారా వినిపిస్తే తిరిగి శాస్త్ర సంగీతానికి మంచిరోజులు వస్తాయనుకునే వాళ్లు ఇంకా పెద్ద భ్రమలో ఉన్నారు.

ఈ మాటలు రాసేవాడికి శాస్త్ర సంగీతం మీద గౌరవం లేదనుకోవద్దు. కాని సినిమా సంగీతం శస్త్ర సంగీతం కన్నా ప్రజలకు సన్నిహితంగా వెళుతున్నమాట నిజం. శాస్త్ర సంగీతం నానాటికీ అల్ప సంఖ్యకుల అభిరుచిని ఆశ్రయిస్తోంది. అదికాక సినిమా సంగీతానికైనా కుదుట్లో బలం ఇచ్చేది ఎప్పటికీ శాస్త్రసంగీతమే. ఈ రెంటికీ పోటీలేదు. కాని అసంఖ్యాకులు సినిమా సంగీతానికి బదులు శాస్త్ర సంగీతం వినమంటే ఒక్కనాటికీ వినరు. శాస్త్ర సంగీతం వ్యాప్తి చెయ్యడంకోసం అనేకన్నా గ్రామఫోనుల అమ్మకాలు హెచ్చించటానికి రేడియోలో సినిమా సంగీతం తగ్గిస్తున్నామంటే ప్రజలకు మరింత నమ్మశక్యంగా ఉంటుంది, రెండోది అబద్ధమే అయినాకూడా. ఎందుచేతనంటే దేశంలో ఉన్న గొప్ప విద్వాంసులందరిచేత పాటలుపాడించి రికార్డు చేసిన గ్రాంఫోను కంపెనీవారు ఇటీవల శాస్త్రసంగీతం దాదాపు వదిలేసి సినిమాపాటల రికార్డులే భారీగా ఇస్యూచేస్తున్నారు. ఇదంతాకూడా శాస్త్రసంగీతాన్ని అణచటానికి కుట్రేనని ఎవరూ అనలేరు. అనుకోరాదుకూడాను.

ఆరునెల్ల అవతల రేడియోలో సినిమాపాటల రికార్డులు లేకుండా చెయ్యటంవల్ల సినిమాలకు నష్టం కలుగుతుందని కొందరు భావిస్తున్నట్లు కనిపిస్తుంది. బహుశా ఈ అభిప్రాయం పొరపాటు కావచ్చు. ప్రజలకిష్టమైన సినిమా పాటలు రేడియోలో వినిపించకపోతే ఆ పాటలు వినటానికి ప్రజల మరికొన్ని సార్లు సినిమాకే వెళతారుగాని ఈ పాటలు రేడియోలో వినవడడం లేదని సినిమాకు వెళ్లడం తగ్గించరు. అచ్చగా పాటలకోసమే సినిమాలు పదేపదే చూసేవారున్నారు. ఆ పాటలు రేడియోలో వినే అవకాశం ఉన్నాకూడా.

రేడియో అధికారులు తలపెట్టిన ఈ ఎత్తువల్ల రేడియో సెట్లలైసెన్సు రెన్యువల్స్ తగ్గిపో తాయిగాని ఇంకేప్రమాదమూ ఉండదు. వన మహోత్సవాలలాగే ఇటువంటి ఎత్తులు ప్రభుత్వాన్ని అపహాస్యం పాలు చెయ్యడానికి పనికొస్తాయిగాని మరేమీ ఉండదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 25-7-1952

22. ఉత్తమ చిత్ర నిర్మాణం

మహబూబ్ గారి ఆన్ చిత్రం లండన్‌లో విడుదలై, లండన్ టైమ్స్ వగైరా పత్రికలు దానిమీద ప్రశంసలు కురిపించిన మీదట మన దేశీయ పరిశ్రమకు అఖండవిజయం చేకూరిందనీ, మన చిత్రాలకు అంతర్జాతీయ ప్రచారం సాధ్యమయే రాస్తా ఏర్పడిందనీ చాలామంది సంతోషిస్తున్నారు.

ఆన్ చిత్రానికి — ఆమాటకు వస్తే ఏ భారతీయ చిత్రానికైనా సరే— అంతర్జాతీయ ప్రశంసలూ, ప్రచారమూ వస్తే మనమందరం గర్వించవలసిందే, ఆనందించవలసిందే, కాని ఇటువంటి విజయం యావద్భారత సినిమా పరిశ్రమకు విజయమనుకునేందుకు ఎంత మాత్రమూ ఆధారంలేదు. ఎన్నో బ్రిటిష్ చిత్రాలు అంతర్జాతీయ రంగంలో అద్భుతమైన కీర్తి తెచ్చుకున్నాయి.

కాని ఈనాటి వార్తలను బట్టి బ్రిటిష్ సినిమా పరిశ్రమ హీనస్థితిలో ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. ఎన్ని దశాబ్దాలనుంచో ప్రపంచాన్ని ఏలుతున్న హాలీవుడ్ ఇవాళ ఇక్కట్లు పడుతోంది. ఒకచెంప టెలివిజన్ దాడీ, మరోవంక ఇతర దేశాలలో హాలీవుడ్ చిత్రాలపై నానాటికీ పెరిగిపోతున్న అనాదరణా అమెరికన్ సినిమా పరిశ్రమ మీద పెద్ద దెబ్బ తీస్తున్నాయి..

ఒకటి రెండు భారతీయ చిత్రాలు అంతర్జాతీయ ఖ్యాతి తెచ్చుకున్నంత మాత్రాన మన దేశీయ పరిశ్రమకు దేశంలోనేగల అపఖ్యాతి పోదు. ఈ పరిశ్రమను దేశీయ ప్రభుత్వమే అస్పృశ్యంగా చూస్తోంది. బి.యన్. సర్కార్ వంటి ఖ్యాతిగల చిత్రనిర్మాత సయితం ఈ అపకీర్తి పోగొట్టు కోవాలంటున్నాడేగాని, ప్రభుత్వాన్ని తప్పు పట్టటంలేదు. ఏటా తయారయే అనేక చిత్రాలకు ప్రజాదరణ లేదన్నది కనిపిస్తూనే ఉంది.

కీర్తి విషయం అట్లావుంటే ఇక డబ్బు విషయం: మన చిత్ర పరిశ్రమమీద ఏటా కనీసం రెండుకోట్ల నష్టంవస్తున్నట్లు కనిపిస్తుంది. ఏటా ఒక దేశీయ చిత్రం అంతర్జాతీయ ప్రచారం సంపాదించి దానిమీద లాభాలను పరిశ్రమకు పంచినా నష్టం పూడకపోవచ్చు.

ఉమ్మడిగా చూస్తే, పరిశ్రమ ఇటువంటి స్థితిలో ఉంది. ప్రత్యేకంగా చూసినట్టయితే మనకు మొదటి నుంచి కూడా ప్రతిభావంతులున్నారు. మహబూబ్ సామాన్యుడుకాడు. అదివరకే అతను దేశీయ సినిమా పరిశ్రమకు తన చిత్రాలతో మంచి ఖ్యాతి తెచ్చాడు. ఫర్దూన్ ఇరానా ఫోటోగ్రఫీలోనూ, నౌషద్ సంగీతంలోనూ చాలా పెద్ద చేతులు. మన దేశంలో టెక్నీషియనులు ఏదేశానికీ తీసిపోని వారున్నారు. ఏటా మన దేశానికి అమెరికా నుంచి ఎకాడమీ ఎవార్డులు సంపాదించిన చిత్రాలు వస్తాయి. ఆ చిత్రాలను చూసినట్టయితే ఆపాటి పనితనం ఉన్నవారు మన దేశంలో చాలామంది ఉన్నారనిపిస్తుంది. ఇది ఆత్మశ్లాఘం ఎంతమాత్రం కాదు. ఎకాడమీ ఎవార్డులు ఖ్యాతిచేకూర్చేవి. ఆఖ్యాతి కేవలం శక్తివున్నంత మాత్రంచేత రాదు. ఈఏడు ఎవార్డు సంపాదించిన డైరెక్టరు వచ్చే ఏడు సంపాదించకపోవచ్చు. మళ్ళీ మూడు నాలుగేళ్ళ అనంతరం సంపాదించవచ్చు. ఏమిటి కారణం? మధ్యలో అతని శక్తి సామర్థ్యాలు సన్నగిల్లుతాయా? లేదు. ఉన్న శక్తి సామర్థ్యాలు వినియోగపడాలి. మన టెక్నీషియనులకు ఇక్కడే దెబ్బతగులుతోంది. వీరి శక్తిని వినియోగపరిచే ప్రొడ్యూసర్లు లేరు.

మన కళా సంప్రదాయాలకూ పాశ్చాత్య కళా సాంప్రదాయాలకూ చాలా వ్యత్యాసం ఉంది. మనకి తాత్వికదృష్టి జాస్తి. పాశ్చాత్యులు శిల్పంలో ఎంత సామర్థ్యం సంపాదించినప్పటికీ కళాప్రమాణాలు మనకు నీరసంగా తోస్తాయి. వాళ్ళ శిల్పం కేవలం ప్రకృతి అనుకరణగా ఉంటుందిగాని ''భావగర్భితంగా'' ఉన్నట్టుండదు. ఈ కారణంచేత మనకు ఏ దేవకీబోస్ చిత్రంలోనో కనిపించే కళా ప్రభావం అమెరికానుంచి వచ్చే ఎవార్డు చిత్రాలలోకూడా కనిపించదు.

ప్రారబ్ధమేమంటే ఈ ఉన్న కళాకారులను ఉపయోగించేవారు లేరు. చిత్ర నిర్మాణానికి సూత్రధారుడు ప్రొడ్యూసరు, వారు సంస్కార రహితులైతే ఎంతమంది టెక్నీషియనులుండీ ఏమీచెయ్యలేరు. అసలు సూత్రధారుడు డైరెక్టరేనని దేవకీబోసు అభిప్రాయం. ఇది నిజంగా కనబడదు. ప్రొడ్యూసరు డైరెక్టరైతే తప్ప మామూలు డైరెక్టరుకు తన చిత్రానికి కథ ఎన్నుకునే అధికారంలేదు. అచ్చుగా డైరెక్టరుగా పనిచేసేవాళ్లు ఒకసారి మంచి చిత్రం తీస్తే ఇంకొకసారి చెడ్డచిత్రం తీస్తున్నారు.

మన చిత్రాల బతుకు అధికంగా ప్రొడ్యూసర్ల చేతిలోనూ, పెట్టుబడిదార్ల చేతిలోనూ, కనపడకుండా డిస్ట్రిబ్యూటర్ల చేతిలోనూ ఉంటున్నది. వీరిలో చాలామంది కళాజ్ఞాన రహితులు. కొందరికి చదువుకూడా అట్టేరాదు. వీరే చిత్ర నిర్మాణాన్ని కళనుంచి వ్యాపారంగా మార్చు చేశారు. చచ్చు చిత్రాల సంఖ్య హెచ్చుతూ ఉండటం వీరి ప్రభావంచేతనే.

ఈ ప్రభావం చాలా రకాల ద్యోతకమవుతున్నది. అందులో ముఖ్యమైనది చిత్ర నిర్మాణంలో ఐక్యత నశించడం, హానికరమైనపోటీలు హెచ్చటం..

ఉత్తమతరగతి చిత్రనిర్మాణానికి కావలసింది ఐక్యత. ఒక్క చిత్రం తయారు కావటానికి ఎంతో మంది ప్రతిభావంతంగా కలసి పనిచెయ్యాలి. ఒకరిపని మరొకరి పనితో అతకటమేగాక దానికి శోభచేకూర్చాలి. ఇంతమందీ, చిత్రంద్వారా తమకువచ్చే డబ్బుగురించే గాక, చిత్రం తాలూకు ఇతివృత్తం మొదలుకొని అడుగడుగునా ఆసక్తికనబరచాలి, ఒకగొప్ప పనిలో తాము భాగస్వాములుగా ఉన్నామన్న గర్వం వారికుండాలి. తమ శక్తులను సమగ్రంగా ప్రదర్శించ టానికిది అపూర్వ అవకాశమన్న విశ్వాసం వారికుండాలి. కేవలం పైవారి అధికారానికి తల ఒగ్గి, కిందవాళ్ళ మీద అదికారం చలాయించీ చిత్రనిర్మాణం ఉత్తమంగా సాగించటం ఎవరివల్లా కాదు. ఈ పరిస్థితులు మన పరిశ్రమలో బొత్తిగాలేవనిది కాదు కాని కొన్ని పెద్ద సంస్థల లోనూ, కొద్దిమంది ప్రఖ్యాత నిర్మాతలు చిత్రాలు తీసేటప్పుడూ పనిచేసేవాళ్ళు ఇటువంటి భక్తి శ్రద్ధలు కనబరుస్తారు. ఆ చిత్రాలు వేరేగా కనిపిస్తూనే ఉంటాయి.

మిగిలిన వాటి విషయం చూస్తే చాలా విషాదకరమైనా దృశ్యాలు పొడగడతాయి. చాలా చిత్రాలకు చెప్పుకోదగిన కథలుండవు. కథలలో పాత్రలుండవు — చిత్రానికి నియోగించబోయే నటులేపాత్రలు. అందుచేత పాత్రౌచిత్యాన్నిబట్టి నటీనటులను ఎన్నుకోవటం ఉండదు. అమ్మయ్య డిస్ట్రిబ్యూషనయితే వుల్లమ్మ హీరోయిన్, జగ్గయ్య డిస్ట్రిబూషనయితే ఎల్లమ్మ హీరోయిన్! కంపెనీ తాహతునుబట్టి డైరెక్టరు, డైరెక్టరు జీతంకంటె తార జీతం రెట్టింపు ఉంటుంది. ఆవిడకు డైరెక్టరంటే ఖాతరుండదు. అందరికన్న దౌర్భాగ్యుడు రచయిత. వాడికి ముట్టేది హీరోయిన్ కారు పెట్రోల్ ఖర్చంత వుండదు. వాడు రాసిన సంభాషణలను హీరోయిన్ తీసిపారేసి తన స్థాయికి తగినట్టుగా సంభాషణలు తానే రాసుకుంటుంది! తీసే చిత్రానికి కీర్తి ప్రతిష్టలు వస్తాయన్న నమ్మకం ఏ ఒక్కరికీ వుండదు. ఇటువంటి చిత్రంలో పనిచేస్తున్నామన్న అపఖ్యాతి వచ్చి పోతుందేమో అన్న అభిమానం ఒకరికీ వుండదు. చిత్రం యొక్క అపకీర్తి తమమీద ఏ మాత్రమూ పడకుండా ఉండేటందుకు ఎవరిమట్టుకు వారు జాగ్రత్తపడతారు.

ఉత్తమ చిత్ర నిర్మాణంలో ఇంకొకటి కూడా వుంది. అది తెచ్చుకునే పేరు ముందు ఇతర పేర్లు ఎక్కిరావు. 'బైసికిల్ తీఫ్' వంటి చిత్రం చాటున దాని డైరెక్టరు, హీరో, ఆర్టు డైరెక్టరు, కామెరామాన్ మొదలైన వారి పేర్లు మాటువడిపోతాయి. అవి బొత్తిగా లెక్కకు రావని కాదు. మిగిలిన పేర్లకు ఖ్యాతి వచ్చినా చిత్రానికి వచ్చే ఖ్యాతే అందులో ప్రతిబింబిస్తుంది, ఇది న్యాయమే కూడాను. అయితే ఈ నాటి తారుమారు పరిస్థితిలో వ్యక్తుల ఘనత చిత్రాలమీద ప్రతిబింబించడానికి యత్నం జరుగుతున్నది. గొప్ప డైరెక్టర్లనీ, తారలనీ, మ్యూజిక్ డైరెక్టర్లనీ, కామెరామేన్ అనీ, పేరు తెచ్చుకున్న వాళ్లను చేర్చి చిత్రంతీసి వీరిద్వారా దాన్ని గొప్పచిత్రం అనిపిద్దామని చిత్రనిర్మాతల యత్నం. తెలుగు మహాభారతం పదిహేను ఆశ్వాసాలూ,

నిర్వచనోత్తర రామాయణమూ లేకుండా మనం తిక్కన్నను మహాకవి అనం. కాని ఒక్క పిక్చరులో కూడా సొంతం నటించకముందే గొప్ప తార అయి కూచునే వాళ్ళు మన పరిశ్రమలో వున్నారు.।

ఇదంతా ఉత్తమ తరగతి చిత్ర నిర్మాణం కాదు. ఉత్తమ చిత్ర నిర్మాణానికి సమష్టి జాతీయ లక్ష్యం వుండాలి, డబ్బు గడించటం అందరి లక్ష్యమూ అయినప్పటికీ అది సమిష్టి లక్ష్యం కాదు, జాతీయ లక్ష్యం మొదలేకాదు. అటువంటి లక్ష్యం కోసం యత్నం ఉన్నట్టయితే అది ఈ విధంగా వుంటుందని ఊహించవచ్చు:

ఏడాదికొకసారి చిత్ర నిర్మాతలందరూ – కనీసం తెలుగు చిత్ర నిర్మాతలందరూ అనుకుందాం – సమావేశమై ఏయే జాతీయ సమస్యలను గురించి చిత్రాలు తీస్తే ప్రయోజనకరంగా వుంటుందో జాబితా వేస్తారు. ఆ తరువాత ఆ జాబితాలు తమలో ఎవరు ఏదితీస్తే బాగుంటుందో నిర్ణయించు కుంటారు. ఆపైన ఆయా విషయాలను గురించి కథలు తయారు చేసుకోవటమూ, చిత్రానికి అనుకూలంగా వాటిని రచించటమూ, ఆ పాత్రలను అనుకూలించే నటులకు ఇవ్వటమూ, టెక్నీషియనుల సహాయంతో చిత్రాలు పూర్తి చెయ్యటమూ, మధ్యలో ఎవరికన్నా చిక్కులు వస్తే సమష్టిగా వాటిని పరిష్కరించటమూ ఇది జాతీయ చిత్ర నిర్మాణ కార్యక్రమం, ఇటువంటి కార్యక్రమం. అందరినీ ఉత్తేజ పరుస్తుంది. కాని ఇదంతా ఇప్పట్లో కల, వట్టి పగటికల. ఇది పగటికలగా ఉండడం చేతనే మనం దేశీయ సినిమా పరిశ్రమకు ఖ్యాతితే లేకుండా వున్నాం.

మద్రాసు ప్రభుత్వంవారు ''మొదట కడుగొప్ప...పిదప కురుచ'' అన్న పద్ధతిలో వెనక నాట్యకళను ఉద్ధరించటానికి ఒక బొల్లి ప్రయత్నించేసి విరమించారు. ఆ తరువాత సాహిత్య కళను ఉద్ధరించడానికి పుస్తకాలకి బహుమతులు పెట్టారు. సినిమాను ఉద్ధరించటానికి ఎకాడమీ ఏర్పాటు చేసి బహుమతులిస్తామన్నారు. ఆ ఆలోచనకు పురుట్లోనే సంధికొట్టింది. ఎకాడమీ వారు 1950 చిత్రాలను చూసి తమిళ, తెలుగు భాషలలో ఉత్తమ చిత్రాలూ, 1950కి ఉత్తమ నటుడూ, నటీ నిర్ణయించి ప్రకటించారు. కాని ప్రభుత్వం బహుమతులిచ్చే కార్యక్రమం సంక్షేపించుకొని ఈ కార్యక్రమాన్ని ఎకాడమీనే జరుపుకోమన్నారు. ఇంతటితో ఎకాడమీకి స్వస్తికూడా చెప్పారు.

గత 27 జూలై ఆదివారం నాడు మద్రాసు సెంట్ మెరీ పబ్లిక్‌హాలులో ఎకాడమీవారు చిన్న సన్మానం ఏర్పాటు చేసి దానికి కాంగ్రెస్ మంత్రి శ్రీ పట్టాభిరామారావును అధ్యక్షుడుగా పెట్టి ఎవార్డులు — చిత్రాలకు కప్పులూ, నటులకు మెడల్స్ — ఇప్పించారు. 'ఏళ్ళైపడుం పాడు' చిత్రానికిచ్చిన బహుమానాన్ని శ్రీరాములు నాయుడూ, 'జీవితం' చిత్రానికిచ్చిన బహుమానాన్ని మయ్యప్ప చెట్టియార్ అందుకున్నారు. నాగయ్య, అంజలీదేవీ తమ బహుమానాలను తామే పుచ్చుకున్నారు. ఈసభకు సుమారు 200 మంది మాత్రమే వచ్చారు. వాసన్, కె. సుబ్రహ్మణ్యం వగైరాలు బహుకొద్ది మంది మాత్రమే సినిమా ప్రతినిధులు వచ్చారు. ఇటువంటి ఉత్సవం ఎంతో కళకళలాడుతూ వుండవలసింది, అటువంటి కళాకాంతులేమీ కనిపించ లేదు. హాలీవుడ్‌లో ఎకాడమీ ఎవార్డులు పంచేటప్పుడు సినిమా పరిశ్రమలో ప్రముఖులంతా వచ్చేటట్టు వార్తా చిత్రాలను చూస్తే అనిపిస్తుంది. అటువంటి ఉత్సాహం ఇక్కడ కూడా బయటదేరాలంటే ఈ ఎకాడమీని ఇంకా పెంచి, అంటే దాని సభ్యుల సంఖ్యను హెచ్చించి,

సౌత్ ఇండియన్ ఫిలిం చాంబర్ నిర్వహణకింద దానిచేత పనిచేయించి యేటా బహుమానాలు — ఇట్లా ఒకటి అరాకాదు, వివిధ శాఖలలో పనిచేసే ఉత్తములకు ప్రత్యేక బహుమానాలు —ఏర్పాటు చేస్తే దానివల్ల ప్రయోజనం ఉంటుంది. ఫిలించేంబర్ వారు ఆ ప్రయత్నం తలపెడతారని ఆశిద్దాం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక 1-8-1952

23. సినిమాల మీద చిన్న చూపు

ఇటీవల మద్రాసు ప్రధాని శ్రీమాన్ చక్రవర్తుల రాజగోపాలచార్లు గారు సినిమాలను గురించి వెలిబుచ్చిన అమూల్యమైన అభిప్రాయాలు సినిమా ప్రపంచంలో చిన్న గాలి దుమారాన్ని రేపాయి. ఆచార్లు గారికి జెమినీ ఎస్.ఎస్. వాసన్ గారూ, ఫిలించేంబరు ఎ. రామయ్యగారూ ఉచితంగా సమాధానం చెప్పారు. అయితే ఒక మాట నిజం, సినిమాను చూస్తే నీరసభావం ఉన్నది ఈ మాజీ గవర్నరు జనరలుగా రొక్కరికే కాదు, ప్రభుత్వ వర్గాలలో ముఖ్యంగా కాంగ్రెసు నాయకులలో చాలా మందికి సినిమాలంటే చాలా తేలిక అభిపాయం ఉన్నది. ఇది వరలో అనేక మంది బాధ్యతగల పెద్దలు సినిమా గురించి చులకనగా మాట్లాడి ఉన్నారు. ఆచార్లుగారు అందరికన్నా పెద్దవారు గనక అందరినీ మించి రెండు మాటలు ఎక్కువన్నారు. ఇది గాంధీ తాతగారి సంప్రదాయం, వీరందరికీ ఆయన పెట్టిన వరవడే. సినిమామీద అభాండాలు వేసేవారంతా చిన్న గాంధీలన్న మాట.

మనస్తత్వ పరీక్షచేస్తే ఇతర కారణాలు కూడా దొరకవచ్చు. ఇవాళ సినిమాతారలకున్న ప్రజాదరణలో నూరోవంతు కాంగ్రెస్ మంత్రులకు లేదు. ఈ సంగతి రాజగోపాలాచారి గారికి స్వానుభవం ద్వారా తెలుసు. కిందటేడు ఒక రైల్వే జంక్షన్‌లో ఆయనను చూడడానికి వచ్చిన జనం, అవతల ప్లాట్‌ఫారం మీద సినిమావాళ్లున్నారని విని ఆయనను విడిచిపెట్టి పరిగెత్తి పోయినారు! రాజగోపాలాచారిగారు వాంఛిస్తున్నట్టు సినిమాలన్నీ మూలపడి, పొట్టకోసం సినిమా తారలంతా శాసన సభలకు నిలబడినట్టయితే వారి నెదిరించి కాంగ్రెస్ నాయకులు గెలవలేరు, ''నిద్రపోయే కుక్క జోలికి పోవద్దు'' అన్న సామెతను బట్టి ఈ సినిమా తారలు నాలుగు కాలాలపాటు, సినిమాలలోనే ఉండాలని వాంఛించటం మంచిదిగాని, సినిమా పరిశ్రమయావత్తూ అడుగంటాలన్న ఆత్మ విధ్వంసకమైన కోర్కెలు కోరటం మంచిదికాదు.

ఏకారణంచేతో కాంగ్రెస్ నాయకులు చాలా కాలంగా ఆత్మ విధ్వంసక విధానాలయందే ఆసక్తి కనబరుస్తున్నారు. మద్య నిషేధం ప్రవేశపెట్టి గంగిగోవులాటి సారా పన్ను పోగొట్టుకుని ఆ దారిద్ర్యాన్ని పూడ్చటానికి పిల్లిమొగ్గలు వేస్తున్నారు. అసలే ప్రజల అనాదరణకు గురి అవుతున్న సమయంలో ఆహార ధాన్యాలమీద కంట్రోళ్లు తీసేసి అనాటి కానాటికి బియ్యంధర తేలు కాటులాగా ఎక్కుతుంటే లక్షలాది ప్రజలచేత చీవాట్లు తింటున్నారు. ఇటువంటి పనులలో ఆచార్యులవారి అమృత హస్తం బలంగా వుంటున్నది. ఇప్పుడాయన అగ్నినేత్రం సినిమా మీది వినోదపు పన్ను రాబడి మీద పడ్డట్టున్నది. దాన్ని కూడా భస్మీపటలం చేస్తే గాని ఆయనకు తృప్తి కలిగేటట్టు కనపడదు.

ఇటువంటి పెద్దలంతా సినిమా 'అవినీతి' గురించి మాట్లాడతారు. వాసన్‌గారు చెప్పినట్టు సినిమా చిత్రాలలో అవినీతి ఉంటేదాన్ని 'కత్తిరించటానికి' సెన్సార్ బోర్డులున్నాయి. సినిమా వ్యాపారంలో అవినీతి ఉన్నదనుకుందామంటే భారీ ఎత్తున పన్నులెగ్గొట్టినవారి జాబితాలో సినిమా వ్యాపారుల పేరు ఒకటీ ఉన్నట్టు కనబడదు. ఈ జాబితాలోని కోటీశ్వరుల పేర్లను భద్రంగా కప్పి పెట్టి ప్రభుత్వం సినిమా వ్యాపారస్తుల అవినీతి గురించి ప్రసంగించనవసరం లేదు. తన సరుకుమీద వచ్చే డబ్బులో ఏడో వంతు మాత్రమే పుచ్చుకునే వ్యాపార దౌర్భాగ్యుడు భారతీయ సినిమా చిత్ర నిర్మాత తప్ప ప్రపంచంలో ఇంకొకడు కనిపించబోడు. అదీగాక సినిమా వ్యాపారస్తులు యుద్ధానంతరకాలంలో పర్మిట్లు అమ్మి, ప్రజల సొత్తుతో తమ బంధు మిత్రులకు ఉద్యోగాలిచ్చి ప్రజా జీవితాన్ని తారుమారు చేసిన నిదర్శనం ఒక్కటిలేదు.

వీటన్నిటికన్న గమనించదగినదేమంటే ఈ కాంగ్రెస్ మహానాయకులు సినిమా వెనక ప్రజలున్నారన్నది ఖాతరు చెయ్యకపోవడం, ప్రజలు బలపరిచే ఏ విషయాన్నీ వీరు బలపరచలేనట్టు కనిపిస్తారు. ఈ గుడ్డిదర్బారు ఒక్క ఈ దేశంలోనే, అదీ కాంగ్రెస్ హయాంలోనే, కనిపిస్తోంది. అమెరికాలో అనమెరికన్ చర్యల విచారణ సంఘం వారు మూడేళ్ల క్రితం హాలీవుడ్‌లోని ''కమ్యూనిస్టు'' లను గురించి విచారణలు ప్రారంభించిన సమయంలో హంఫ్రీ బోగార్ట్, డానీ-కే మొదలైన సినిమా తారలు సాక్ష్యం పలకటానికి వచ్చి ప్రతినిధులతో ఈ విచారణ గురించి అవహేళనగా మాట్లాడే సరికి ఆ విచారణ అప్పటికప్పుడు సంక్షేపించుకున్నారు. ప్రజలను పశువులకన్న హీనంగా తోలిన హిట్లరు సైతం ప్రజాసమూహాలు తన వెనక ఉండేటట్టు వారిని వంచించేటందుకు గొప్ప టెక్నిక్ సృష్టించి దాదాపు చివరిదాకా దాన్ని జయప్రదంగా అమలు జరిపాడు. అంతేగాని ప్రజాభిప్రాయాన్ని మన కాంగ్రెస్ మహానాయకుల్లాగా తూస్కారించిన రాజకీయజ్ఞత ఎక్కడా కనబడదు. అటువంటి రాజకీయజ్ఞత ప్రదర్శించిన ఫ్రెంచిరాజు పదహారవ లూయి లాంటివారు విప్లవాలకు దోహదం చేశారు.

ఏ ప్రచారానికైనా సినిమాను మించిన సాధనం లేదని ఏనాడో లెనిన్‌వంటి రాజకీయ వేత్తకూడా చెప్పాడు. అటువంటి సినిమా మీద అధికారాలు పుచ్చుకున్న కాంగ్రెసు ప్రభుత్వాలు మొగలిపువ్వును ఏదో చేశాడన్న సామెతగా చేస్తున్నాయి తప్ప ఇంకేమీ ఉపయోగించుకొనడం లేదు. ఇందులో ఆశ్చర్యంలేదు. కాంగ్రెస్ నాయకత్వం కింద జాతీయోద్యమం నడచినంతటి కాలంలోనూ నాయకులు కవులనుగాని, కళాకారులనుగాని కూడబెట్టి తమ ఉద్యమాన్ని బలపరచడానికి, ప్రజలలో కళలద్వారా చైతన్యం తెప్పించటానికి ప్రయత్నించిన పాపాన పోలేదు. ఆపని చేసింది కమ్యూనిస్టులు. కమ్యూనిస్టులు రచయితల స్వాతంత్ర్యాన్ని ఏవిధంగానూ అరికట్టకుండానే మొదట్లో రచయితలనూ, ఇతర కళాకారులను కూడగట్టి ప్రజాభ్యుదయానికి వారు సృష్టించే కళ తమ కార్యక్రమంతో కలిసి వచ్చేట్టు చూడడానికి ప్రయత్నించారు. ఆసమయంలో రచయితలంతా కమ్యూనిస్టు బుట్టలో పడ్డారని కొందరు ఆక్రోశించారు. కాని కమ్యూనిస్టులు రచయితల స్వాతంత్రాన్ని ఏ మాత్రమో అరికట్టాలని ప్రయత్నించే సరికి ఆ ఉద్యమమంతా ధ్వసంమైపోయింది. ఈనాడు పదవిలో ఉన్న కాంగ్రెసువారైనా కళాకారుల స్వాతంత్ర్యాన్ని భంగపరచకుండా ప్రజాభ్యుదయానికి తమతో కలిసివచ్చేవరకు వారిని కూడగట్టవచ్చు. ఉదాహరణకు ఈ రాజగోపాలాచార్లుగారే మద్రాసులో ఉన్న సినిమా చిత్ర నిర్మాతలందరినీ

పిలిపించి, " ప్రజాక్షేమం కోసం కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వం ఈ కార్యక్రమాలు తలపెట్టింది. ఈ కార్యక్రమాన్ని బలపరుస్తూ మీరు ఏం చెయ్యగలరు?" అని అడగవచ్చు, అటువంటి భావం కాంగ్రెసు మహానాయకులకు తట్టకపోగా సినిమాలమీద కర్ర పెత్తనాలు సాగించటమూ, సినిమా ప్రపంచం మీద ఆధారంలేని అభాండాలు వెయ్యటమూ జరుగుతోంది!

వ్యక్తిగతమైన ఘనత చూసుకున్నా సినిమా ప్రపంచం గొడ్డుపోలేదు. ఇందులో భవనానీలూ, శాంతారాంలూ, దేవకీబోసులూ, పృథ్వీరాజ్ కపూర్‌లు ఉన్నారు. ఉత్తమ సాహిత్యమని ప్రజలు శిరసా వహించిన ఎన్నో ఉత్తమ రచనలు — టాగూర్, శరత్, బకిం మొదలైన వారివి — చిత్రాలుగా వెలువడి సినిమాకు ఎంతో కీర్తి తెచ్చాయి. అభ్యుదయ సాహిత్యాన్ని అణగదొక్కే కాంగ్రెసు పరిపాలకుల దృష్టిలో ఇదంతా లెక్కకు రాకపోతే ఆశ్చర్యంలేదు. దేశాన్ని ఎదుర్కొనే ఎన్నో సమస్యలను చిత్ర నిర్మాతలు తమ చిత్రాలలో ప్రతిబింబింపజేసినందుకైనా మన పాలకులు ఆదరంచూపి ఉండవచ్చు. అస్పృశ్యతను గురించి శాంతారాం 'మహాత్మా', హిమాన్సురాయి 'అచూత్‌కన్యా', రామబ్రహ్మం 'మాలపిల్ల' తీశారు. మత సామరస్యం గురించి శాంతారాం 'పడోసీ' తీశారు. రైతుల ఇక్కట్ల గురించీ, కార్మికుల ఇక్కట్లను గురించీ, జమీందారీ సమస్యను గురించీ అసంఖ్యాకమైన చిత్రాలు వచ్చినాయి. కాని రాజగోపాలాచార్యులాటి మరీ పెద్ద నాయకులు ఇటువంటి చిత్రాలు చూసి ఉండరు. వారికి చిత్రాలు చూడమే అలవాటుంటే ఏనాడో ఆచార్య అత్రే తయారు చేసిన 'బ్రహ్మచారి' చిత్రం చూసి చాలా విషయాలు నేర్చుకుని ఉండేవారే గదా!

ఇప్పటికైనా సినిమాకారులు ప్రతిప్రధాన ఉద్యమాన్ని తమదిగా తీసుకుని డబ్బుపోగు చేస్తున్నారు, ప్రదర్శనాలిస్తున్నారు. పౌరత్వం మూర్తీభవించినట్టుగా వారు ప్రవర్తించినంతగా కాంగ్రెసు గోత్రీకులు కూడా ప్రవర్తించలేదంటే అతిశయోక్తికాదు. ఇటీవల రాయలసీమ క్షామనివారణకు మన తెలుగు తారలు అష్టకష్టాలూపడి లక్షకుపైగా వసూలు చేసిన సంగతి ఇంకా ఎవరూ మరవలేదు. ఇవన్నీ చూసి రాజగోపాలాచార్యులు గారికి తలవంపులుగా నున్నదేమోగాని ప్రజలు సినిమావారిని చూసి మెచ్చుకుంటున్నారు. గర్విస్తున్నారు. ప్రజలకోసం పాటుబడే అనేక సంస్థలు ధనసహాయం కావలసి వచ్చినప్పుడల్లా ముందుగా సినిమా చిత్ర నిర్మాతల దగ్గిరికి, సినిమా తారల దగ్గిరికీ పోతున్నాయి, శుష్క హస్తాలతో తిరిగిరావటం లేదు.

స్థూలంగా ఒక్క విషయం చెప్పవచ్చు. సినిమా కారులందరూ అనేక మంది కాంగ్రెసు బురఖా వాళ్లకన్నా న్యాయంగా డబ్బు సంపాదిస్తున్నారు. వారు తమ పలుకుబడికి శాసనాలనూ, పోలీసు లాఠీలను అంగరక్షగా పెట్టుకోవడం లేదు. వారికి ప్రజలలో ఎక్కువ పలుకుబడి వుంటున్నది. ప్రజల కష్టసుఖాలను గురించి కూడా కాంగ్రెసు నాయకులకన్నా వారు ఎక్కువ శ్రద్ధ కనబరుస్తున్నారు. ఏనాటికైనా పార్టీ పోటీలులేని ప్రజాప్రతినిధుల ప్రభుత్వం ఈ దేశంలోవస్తే అందులో చిత్ర నిర్మాతలకూ, సినిమా రచయితలకూ, తారలకు గౌరవ ప్రదమైన స్థానం ఉంటుందనటానికి సందేహం ఏమీ లేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 8-8-1952

24. కథా సమస్య

ఆపత్సమయంలో ఆర్తులకు ఆదినారాయణుడు జ్ఞాపకం వచ్చినట్టు వరుసగా అనేక చిత్రాలు దెబ్బతినేసరికి నిర్మాతలు ఆత్మ పరీక్షలో పడతారు. అప్పుడు జ్ఞాపకం వచ్చేవాటిలో ముఖ్యమైనదికథ. ఇద్దరు గాంధీ టోపీవాళ్లు చేరినప్పుడల్లా అవినీతి గురించి విచారం వెలిబుచ్చటం ఎంత సహజమో, చిత్రనిర్మాతలు ఆత్మ పరీక్షకు ఉపక్రమించినప్పుడల్లా కథ గురించి విచారం వెలిబుచ్చటం అంతసహజం. కాని ఆచరణలో మాత్రం చిత్ర నిర్మాణానికి దిగినాక నిర్మాతలు చిత్రానికి మొదట బలి ఇచ్చేదే కథను. ఈ సంగతి చాలా మంది గుర్తించరు, గుర్తించలేరు కూడాను.

సినిమా కథ అన్నది కీటకంలాగా చాలా పుటకలు పుడుతుంది. దానికి చాలా జీవిత దశలున్నాయి. సినాప్సిస్ దశలో అది గుడ్డు; ప్రేక్షకులు చూసే చిత్రం స్వరూపంలో అది సీతాకోక చిలుక. ఈ మధ్య ఏదశలో దానికి అవుడు సంభవించినా సంభవించవచ్చు). రెక్కలు విరిగి ఎగరలేని దశలో దాన్ని తరుచు నలుగురూ ఆడిపోస్తుంటారు.

ఎంత అప్రయోజకుడైన చిత్ర నిర్మాత అయినా కథను ఎన్నుకునేటప్పుడు తాను తీసుకునే కథలో ప్రేక్షకులు కోరేది ఏదో ఉందనే అనుకుంటాడు. అందులో ఏమీ సందేహంలేదు. దానికి సరిఅయిన పరిణామం ఇవ్వటంలోనే పప్పులో కాలువేస్తాడు. ఈ పరిణామం యొక్క బాహ్యస్వరూపం అందరికీ తెలిసినదే. తీసుకున్న కథను అనేక సంఘటనల కింద పెంచి, దృశ్యాలుగా విభజించి, వాటికి కుదుపులేని క్రమం ఏర్పాటు చేయాలి. పాత్రలకు తగిన దోహదం చెయ్యాలి. కథకు బీజం వెయ్యాలి. సన్నివేశాలకు తగిన సెట్టింగులూ, పాత్రలకు తగిన స్థానాలు నిర్ణయించి, ఆ స్థానాలకు ఉచితమైన పాటలు రాయించాలి; ప్రతి సన్నివేశాన్ని దాని మూడ్‌కు తగినట్టు లైటింగ్ ఇచ్చి ఫోటోగ్రాఫ్ చెయ్యాలి. ఒక్కముక్కలో చెప్పాలంటే చిత్ర నిర్మాణ దశలన్నీ సినిమా కథకు పరిమాణామదశలే.

అటువంటప్పుడు ''కథ విషయం జాగ్రత్త వహించాలి'' అని నిర్మాత ఆత్మవిమర్శ చేసుకుంటే అర్థం లేదు. నిర్మాతా, డైరెక్టర్లు, కామెరామాన్, ఆర్టు డైరెక్టరూ, నటులూ— వీరిలో ఎవరైనా చిత్రాన్ని చంపగలరు. వీరిలోపెద్ద తరగతి హంతకులు నిర్మాతా, డైరెక్టరూనూ. షూటింగు ప్రారంభం కాకపూర్వం కథను హత్య చేయగలవాడు నిర్మాత; షూటింగు ప్రారంభమైనాక డైరెక్టరు, మిగిలినవారు కథకు గంట్లు పెట్టగలరుకాని దాని ప్రాణం తియ్యలేరు.

కాని చిత్ర నిర్మాత మొదట్లోనే కథకు విషం పెట్టనారంభిస్తాడు. ట్రీట్మెంటు రాసు కునేదశలో ఈయన, తనను పూర్వం ఆకర్షించిన సినిమా సన్నివేశాలన్నిటినీ ఇరికించమంటాడు. ఏ సన్ని వేశానికీ ప్రత్యేకమైన విలువలేదని ఈనాటి చిత్ర నిర్మాతలలో నూటికి 99 మందిని బ్రహ్మదేవుడు కూడా నమ్మించలేడు. వస్తుతహా కథా నిర్మాణం ఎంత శక్తి వంతమైనదంటే ఒక్కొక్కసారి కొన్ని మారుమూల సంఘటనలను తెచ్చి నైపుణ్యంతో ఏ కథనైనా అతకవచ్చు – కాని అతికేవాడికి అపారమైన నైపుణ్యం మట్టుకుండాలి. ఇటువంటి చిత్ర నిర్మాతలు నైపుణ్యం గలవారి జోలికెన్నడూపోరు.

ట్రీట్మెంటును పనికిమాలిన సన్నివేశాలతో ఖూనీ చేసిన అనంతరం పాత్రధారులను నిర్ణయించటంలో చిత్ర నిర్మాత కథను, ఒకపక్క పెట్టేసి తారత్వాన్నీ తన కొనుగోలు శక్తినీ

కాటావేసి నటులను ఖరీదు చేస్తాడు. తల్లీ కూతుళ్ల పాత్రలు అక్కా చెల్లెళ్లలాగా వుంటాయి. కష్టాలుపడే పాత్రకు స్థూలకాయుడు దొరుకుతాడు. ఇరవై తొమ్మిదేళ్ళ ముత్తయిదువు పన్నెండేళ్ళ బాలా కుమార్తెగా అవతరిస్తుంది. ఇక్కడ కూడా నైపుణ్యం గల మేకప్ ఆర్టిస్టుంటే కొంతవరకు పని జరగవచ్చు. 'మేరీ అంటాయినెట్' లో 36 ఏళ్ల నార్మా షీరర్ 16 ఏళ్ల పిల్ల వేషం వేసింది. మన చిత్రాలకు నిపుణులు ఉండనూ ఉండరు; ఉన్నా వారి నైపుణ్యానికి అతీతంగా వుంటారు నటులు.

ఈ రామాయణంలో పిడకల వేటేమిటంటే కొందరు తారామణులు తమ మేకప్ ఎల్లా ఉండాలో తామే చూసుకుంటారు. పల్లెటూరి అమాయకురాలి పాత్రకోసం జుట్టునున్నగా దువ్వితే, జుట్టంతా పీక్కుని కామెరా ఎదుటికి చింపిరి దయ్యంలాగా వస్తుంది నటీమణి! ఒక్కొక్క నటీమణి సంభాషణలు ఉన్నవి తీసేసి, కొత్తవి తానే రాసుకుంటుంది. ఇంకో నటీమణి డైరెక్టరును అవతలకి కూచోబెట్టి ఏ సీను ఎల్లా టేక్‌చెయ్యాలో తానే చెప్పేస్తుంది.! ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే ఈ నటీమణులు అందరి పనీ చేసేస్తారు. వీరిపని అచ్చుగా తమకు సంబంధించినంత వరకే కాకుండా, అందరి డయలాగ్సూరాసి, అన్ని సీనులూ డైరెక్టు చేసి, అందరు నటులకూ మేకప్ చేసే పక్షంలో ప్రొడ్యూసరుకు బోలెడంత సొమ్ము కలిసివచ్చి చిత్రం విడుదలైనాక చిన్న మొత్తానికి దివాలా ఎత్తవచ్చు.

డైరెక్టరు కథను ఖూనీచేసే పద్ధతులు కూడా ఉన్నాయి. ఎవరితోనూ పేచీ పెట్టుకోకుండా, తన డబ్బుమీదే దృష్టిని తీక్షణంగా కేంద్రీకరించి, నోరున్న వాణ్ణల్లా రాజ్యం చెయ్యనిచ్చి అరాజకం తల ఎత్తనివ్వటమూ, కథ అర్థం చేసుకోక డైరెక్షన్‌లో పాత్ర స్వభావాలనూ, సన్నివేశాల మూడ్‌నూ, 'ఖూనీ' చెయ్యటమూ, అవకాశాన్ని వినియోగించి వివిధ పాత్రలకు ప్రాధాన్యమివ్వ లేకపోవటమూ వగైరాలు జరిగి కథ దెబ్బతింటుంది.

కథను కాపాడుకోవటం చాతగాని నిర్మాతలు ఆశకొద్దీ తారలను చిత్రంలో గుప్పించి, చివరకు వారిని తిడతారు. నిజంగా తిట్టవలసినవారు తారలు, తిట్లు తినవలసివాళ్లు నిర్మాతలు. అంతకు పూర్వం ఇతర చిత్రాలలో అద్భుతంగా నటించి దనిపించుకున్న తార— అందుకేగా ఈ నిర్మాత తీసుకున్నది! —ఈ చిత్రంలో చూడరాకుండా ఉందంటే తారకెల్లా అవుతుంది — డబ్బు కోసం మూడు నాలుగు తుక్కు చిత్రాల్లో వేషం వేసి వెనక్కు జారిపోయిన తారలున్నారు. ఊరూపేరూ లేని చిత్ర నిర్మాత వచ్చి కష్టపడి సంపాదించుకున్న తారల ఖ్యాతి ధ్వంసం చేయటంగాక వారిని నిందిస్తాడు. కథను తాను హత్యచేస్తే వారు దానికి ప్రాణం పొయ్యలేక పోయారని!

మంచి కథ అనేదాన్ని నిర్వచించటం కష్టం. సాహిత్య దృష్ట్యా మంచి కథ రాసి తీసుకొస్తే ఏ చిత్ర నిర్మాతా దాన్ని చేత్తోనైనా అంటడు. సినిమాకు కావలసింది ''బాగా రాసిన కథ''. ఫలాన కథ చిత్రంగా తీద్దామని చిత్ర నిర్మాత అనుకున్నాక అతడు ఏనుగులకూ్కడా కదలడు గనక ఆ కథను బాగారాసుకుంటే పని గడుస్తుంది. కథా రచనలో కంటే కథలను మరమ్మతు చెయ్యటంలోనేర్పరులైనవారు ఈ పరిశ్రమకు ఇప్పట్లో అవసరంగా కనిపిస్తుంది.

కథలను ఇతర చిత్రాల నుంచి కాపీకొట్టటం వల్ల చిత్రాలు దెబ్బతింటున్నాయని కొందరంటున్నారు. ఇది కూడా సందేహాస్పదమే. పూర్వం బొంబే టాకీసువారు ఒకే పంపిణీ

మీద వరసగా అనేక చిత్రాలు తీశారు. అబ్బాయీ, అమ్మాయీ కలుసుకోవటం, వారి మధ్య విభేదాలు రావటం, అవితొలగిపోయే సమయానికి బయటి నుంచి ఇద్దరి మధ్యా ఆటంకాలు కలగడం, అవి తొగిపోగానే కథ పూర్తి కావటం. ఈ పంపిణీ మీద ఇవాళ కూడా కథలు రాసి డబ్బుచేసుకోవచ్చు. ఒకరకం కథ విజయవంతమైనప్పుడు దాన్ని అనుకరించటంలో తప్పేమీలేదు. మన వాళ్లు అనుకరించి దెబ్బతినటంలేదు, అనుకరణచేతకాక దెబ్బతింటున్నారు. మక్కీకి మక్కీ కాపీ కొట్టటం ఎంతమాత్రం వాంఛనీయం కాదు. అనుకరణకు కూడా ఒక వ్యక్తిత్వమూ, ప్రత్యేకతా ఉండాలి. దేని ప్రత్యేకాకర్షణ దాని కుండాలి. తన కథకొక ప్రత్యేకతా, ప్రత్యేకార్షణా సాధించలేని నిర్మాత కొత్త కథ తీసుకున్నా, ఇంకో కథను కాపీ కొట్టినా ఫలితం ఒకటే.

హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలు రెండు రకాల అనుకరణాలు చేస్తారు. ఒక ప్రత్యేక వాతావరణం గల చిత్రం విజయం పొందితే అదే వాతావరణంతో అనేక చిత్రాలు తీసి ప్రజల అభిరుచిని సొమ్ము చేసుకుంటారు. 'మాతాహరి' విజయం పొందినమీదట ''స్పై'' కథలు చాలా వచ్చాయి. 'డిజాలర్డ్' అన్న కథ అచ్చుగా 'మాతాహరి' కి నకలు. ఒకరకం హాస్య చిత్రం విజయవంతమైతే అదేరకం చిత్రాలు చాలా తీస్తారు. ఒక నటుల సమ్మేళనం విజయవంతమైతే మళ్లీ అదే సమ్మేళనంతో అటువంటి చిత్రాలే తీస్తారు. బాబ్‌హోప్, బింగ్ క్రాస్బీలతో తీసిన 'రోడ్' చిత్రాలు ఉదాహరణ. ఒక్కొక్కసారి ఇవి బెడిసి కొట్టటం కద్దు . 'నినోచ్కా' అనంతరం, అదే తారలతో 'టూ ఫేస్‌డ్ వుమన్' (నినోచ్కా పోస్టర్ ఇన్‌స్పిరేషన్‌తో) తీశారు. అది తుక్కుగా తయారయింది.

హాలీవుడ్ వారు ఇంకొక రకం అనుకరణ కూడా చేస్తారు. దీన్ని న్యాయంగా అనుకరణ అనరాదు. ఏ పాత్ర అయినా ప్రజలను ప్రబలంగా ఆకర్షిస్తే ఆ పాత్రను పట్టుకుని అనేక కథలు అల్లుతారు. టార్జాన్, ఇన్విజిబుల్ మాన్; 'సెయింట్', మాంట్ క్రిస్టో మొదలైన పాత్రల ఆధారంతో అనేక చిత్రాలు తీసి డబ్బు గడించుకున్నారు. ఈ అనుకరణల్లో ప్రధానంగా గమనించవలసిందేమంటే సర్వసాధారణంగా అసలు చిత్రానికి వచ్చినంత డబ్బు నకలు చిత్రాలకి రాదు. వాటిని తక్కువ తరగతి చిత్రాలుగానే, చౌకలో తీయాలి. విస్తృతమైన మార్కెటూ, అసంఖ్యాకులైన నిపుణులూ గల హాలీవుడ్ వారు చేసే ఈ పద్ధతులను మనం చాతకాకుండా అవలంబించి దెబ్బతింటున్నాం. అంతకంటే ఇంకేమీ లేదు.

కాని ఉన్నంతలో మనం కూడా ఈ పద్ధతులు కొన్ని అవలంబించవచ్చు. కాని తక్కువ ఖర్చులో ప్రయత్నాలు ముగియాలి. వెనక 'వందేమాతరం' లో అల్లుడి పాత్రను, ఆధారం చేసుకుని హాస్య చిత్రం ఒకటి తీద్దామని వాహినీవారు ఆలోచనచేశారు గాని సాహసించి తీయలేదు. 'సంసారం' లో కొన్ని పాత్రలను తీసుకుని హాస్య చిత్రం తీయవచ్చునని ఒక మిత్రుని అభిప్రాయం. ఇది మంచి ఆలోచనే గోదాలోకి దిగి చేస్తే. 'పాతాళభైరవి' లో మాంత్రికుడూ డింగరీ పాత్రలు ఆధారం చేసుకుని మళ్లీ ఒక భారీ చిత్రమే తీయవచ్చు. మాంత్రికుడు కిందపడి చావటం చూపబడలేదు. వచ్చినా సంజీవికట్టే ఉండనే వుంది. 'పెళ్ళిచేసి చూడు' లో అన్ని పాత్రలనూ ఉపయోగించి ఇంకో సాంసారిక చిత్రం మహరాజాగా తియ్యవచ్చు. ఏ హిందీ చిత్రాలనో కాపీ కొట్టిన దానికన్నా, ప్రజా హృదయం ప్రవేశించిన పాత్రల ఆధారంతో కొత్త కథలు అల్లుకుని, అదేనటులతో చిత్రాలు తీస్తే సహం విజయం ముందుగానే సాధించినట్టవుతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 22-8-1952

25. తారలు అవసరమా?

సినిమాకూ తారలకూ అవినాభావ సంబంధం ఉన్నట్టు మనమంతా భావించటం నేర్చుకున్నాం. తెలుగు స్టేజిమీద మనం అద్భుతమైన నటులను చూశాం. కాని వారినెవ్వరినీ 'తారలు' గా పరిగణించాలని మనకు తట్టలేదు. ''స్టార్'' అనే మాట ఏ రంగంలో ప్రకాశించే వారికైనా వాడదగిన మాటే అయినా అది మనకు సినిమా పరిభాషతో బాటు సంక్రమించింది. 'స్టార్' అనే ఇంగ్లీషు మాటకు తర్జుమా చేసి ''తార'' చేసుకున్నాం. చేసుకున్నందుకు ఆమాట ఊరికేపోలేదు. తార (లేక, స్టార్) అనే మాటకు విశిష్టార్థం ఏర్పడింది. మనలో చాలా మంది - పత్రికా రచయితలు కూడా - విశిష్టార్థాన్ని పరిగణించకుండా, సినిమాలలో నటించి నాలుగు రాళ్ళు ఎక్కువ సంపాదించేవారి నందర్నీ ముఖ్యంగా ఆడవాళ్లను తారలకింద జమకట్టేస్తున్నారు. కాని సినిమా ప్రపంచంలో ఈ మాటకు గల ప్రత్యేకార్థాన్ని తెలుసు కోవటంవల్ల లాభం వుంది. తీరా తెలుసుకుంటే మన సినిమా పరిశ్రమకు తారల అవసరమే లేదని రుజువు కావచ్చు!

తార అంటె ఎవరు? సినిమాలలో నటించే స్త్రీ పురుషులంతా తారలేనా? కావటానికి వీల్లేదు. సినిమాలలో నాయికా నాయకపాత్రలూ, సహాయక పాత్రలూ, హీనపాత్రలూ వుంటాయి. హీన పాత్రలు ధరించేవారికి ఎక్స్ట్రాలనే పేరు ఉండనే వుంది. నాయికా నాయక పాత్రలు ధరించేవారే తారలైతే, సినిమా రంగంలో అమితంగా పేరుమోసిన అనేక మంది నటులు తారలకింద జమకారు. ఎందుకంటే వారిలో అధిక సంఖ్యాకులు నాయికా నాయక పాత్రలు ధరించడంలేదు. నాయికా నాయకపాత్రలు ధరించే వారంతా తారాలయితే దారితప్పి ఏదో తుక్కు చిత్రంలో ప్రధాన పాత్ర ధరించిన ప్రతిపిండెకూ తారత్వం సిద్ధించిందనే అనుకోవచ్చు.

కాని తార నిర్వచనం, వేసేపాత్రల ప్రాధాన్యాన్ని బట్టి మాత్రమే ఏర్పడదు; దానికి నటనా కౌశలంతో కూడా అట్టే సంబంధంలేదు. తార యొక్క ప్రధాన లక్షణం ఆకర్షణం. ధరించే పాత్రకు సంబంధం లేకుండానే, ఆ పాత్రను పోషించే సామర్థ్యానికి కూడా అట్టే సంబంధం లేకుండానే, ప్రజలను, ప్రత్యేకించి ప్రేక్షకులను, ప్రబలంగా ఆకర్షించే మనిషిలో తారత్వం ఉన్నట్టే. ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే తార అన్నమాట విమర్శకుల, కళా పిపాసువుల పదజాలానికి చెందినది కాదు; అది ప్రజల అభిరుచికీ, సినిమా వ్యాపారానికీ చెందిన మాట. అంద వికారంగా ఉండేమనిషి నటనలో ఆరితేరినదైతే ఉత్తమనటి కావచ్చుగాని తారమాత్రం కాలేదు—ప్రజలను తన స్వయం ప్రకాశంవల్ల ఆకర్షించలేనంతమట్టుకు, అట్లాగే ఆకర్షణగల నటి గొప్పనటనా కౌశలం గలది కూడా అయితే తారత్వంలో బాటే గొప్ప నటికూడా అనిపించుకుంటుంది. సినిమా రంగమన్న తరవాత నటనా సామర్థ్యం చిన్నమెత్తుకూడా లేకుండా సినిమా ప్రేక్షకులను ప్రబలంగా ఆకర్షించటం అసాధ్యం. ఆ కారణం చేత కొద్దిమేర నటనా సామర్థ్యమూ, ఆకర్షణా తారలలో తప్పనిసరిగా కలుస్తాయి. అంత మాత్రానికే రెండింటికీ స్వతస్సిద్ధంగా ఉండే తేడాను మనం తృణీకరించరాదు.

తారత్వం (లేక జనాకర్షణ) ఉత్తమ నటనతో కలిసివచ్చినా కలిసిరాకపోయినా, సినిమా రంగంలో రెండు రకాల ఆదరణ పొందుతూండటం మనం చూస్తున్నాం. ఒకటి, తారలకు ఆదాయం హెచ్చు; రెండు, నాయికా నాయకపాత్రలు పెద్ద తారకే దక్కుతూ వుంటాయి. ఇందువల్ల వ్యక్తమయ్యేది సినిమా చిత్రనిర్మాణం ప్రధానంగా వ్యాపారమన్నది మాత్రమే. నీ

నటనా సామర్థ్యాన్ని బట్టి నీకు జీతం ఇవ్వరు, ప్రజలమీద నీ పర్సనాలిటీకి గల ఆకర్షణను బట్టే ఇస్తారు. అంటే ఏ వేషంలోనైనాసరే నిన్ను చూడడానికి జనం ఎగబడాలి. నీవు కన్యాశుల్కంవంటి ప్రసిద్ధ కథలో ఏ మధురవాణి, గిరీశం లాంటి ప్రసిద్ధ వేషం ధరిస్తున్న కారణం చేత ప్రజలు నిన్ను చూడడానికి ఎగబడగూడదు. అచ్చుగా నీకోసమే జనం ఎగబడాలి. అప్పుడే నువ్వు తారవి. నీకు బొత్తిగా నటించే శక్తేలేకపోతే నీకోసం జనం ఎగబడరు. గనక కొంత నటనాశక్తి నీకు ఉండాలి. అయితే అది విమర్శకులను మెప్పించే ప్రమాణంలో ఉండక్కర్లేదు. అమాయక సినిమా ప్రేక్షకలోకాన్ని నమ్మించే పాటిదైతే చాలు. ఆ పైనా ఆడదానివైతే అందచందాలూ, కామోద్దీపనశక్తీ ఉండాలి. మగవాడివైతే పర్సనాలిటీ ఉండాలి.

ఇది, కళాదృష్టిలో మంచి ఏర్పాటయినా కాకపోయినా, వ్యాపార దృష్టిలో మంచి ఏర్పాటే. ఎందుకంటే తారలు మంచి పెట్టుబడి. గొప్ప నటుడికి గాని నటికిగాని రూపాయి ఇస్తే అందులో పద్నాలుగణాలు కూడా తిరిగి రాకపోవచ్చు. ఈ గొప్ప నటీనటుల కోసం గొప్పగా నటించదగిన పాత్రలు సృష్టించాలి. అందుకని వాటిని సృష్టించే శక్తి గలవాళ్ళని తీసుకురావాలి. దానికంతా చాలాచాకిరీ ఉంది. తారకట్లాకాదు. తారకు ఒకరూపాయి ఇస్తే, ఎవరు కథ రాసినా ఎటువంటి పాత్రలు సృష్టించినా చేతికి రెండురూపాయలు వస్తాయి. ఇటువంటి విచక్షణ యొక్క ఫలితాలను మనం నిత్యమూ తెరమీద చూస్తూనే ఉన్నాం. మన సినిమాలలో తారలుంటారు గాని సినిమా కథలలో పాత్రలు — సజీవమైన పాత్రలు — ఉండవు. సజీవమైన పాత్రలు నటుల వ్యక్తిత్వాన్ని ఎక్కిరానివ్వవు. మన చిత్రాలలో ఎక్కి రావలసింది తారయొక్క వ్యక్తిత్వమే గనక సజీవమైన పాత్రలు పనికేరావు. దీన్ని అనుసరించే సినిమా పరిశ్రమలో తారలకు ప్రాధాన్యం హెచ్చినకొద్దీ సినిమా చిత్రాలలో సాహిత్య లక్షణం సన్నగిల్లుతుంది. తెరమీద సాహిత్యపు విలువలు నిలబెట్టుకున్న బెంగాలీ చిత్ర నిర్మాతలకు తారలతో అట్టే ప్రయోజనం లేదు. 'విద్యావతి' లో రాణీపాత్ర ధరించిన ఛాయాదేవినీ, విద్యావతి పాత్ర ధరించిన పహాదీ సన్యాల్‌నూ దేవకీబోసు 'రత్నదీప్' లో అల్పపాత్రలకు వినియోగించాడు.

మన దక్షిణ దేశ పరిశ్రమకు తారలు అవసరమా అన్న ప్రశ్న సహజంగా ఏర్పడుతుంది. తారల లక్షణాలు చూసినట్టయితే వీరి ఆకర్షణ వ్యక్తిగతమైనది. అంటే వీరు నలుగురిలోకి వచ్చినప్పుడు అందరి దృష్టిలోనూ, నడవడిలోనూ, స్వరూపంలోనూ, దుస్తులలోనూ, ఏదో అందమూ ఆకర్షణా వుంటుంది. వీరు సమాజపు సీతాకోక చిలకలు. సమాజంలో కూడా వీరు ఈ పాత్ర నిర్వహించాలి. అదే వీరి తారత్వానికి పునాది. హాలీవుడ్ తారలందరూ ఈ సామాజిక పాత్రను నిర్వహిస్తారు. స్టూడియోలు వీరి దుస్తుల కోసమూ, పబ్లిసిటీ కోసమూ అంతులేని డబ్బు ఖర్చు చేస్తాయి. ఆఖరుకు ఎట్లానడవాలో, ఎట్లా కూర్చోవాలో ఎట్లానవ్వాలో, నలుగురి మధ్యా ఏవికారం ఎట్లా ప్రకటించాలో హాలీవుడ్ తారలు కష్టపడి నేర్చుకుంటారు. ఇదంతా పర్సనాలిటీ బిల్డప్. ఆపైన నృత్యమూ, వ్యాయామమూ, ఆహార నియమమూ యథోచితంగా నేర్చుకుంటారు.

మన దేశంలో ఒక్క బొంబాయి తప్పిస్తే ఈ తారలకు అవసరమైన కృత్రిమ సాంఘిక వాతావరణమే లేదు. ఇటువంటి వాతావరణం కొల్లలుగా వున్న అమెరికాలోనే సమాజపు సీతాకోక చిలుకలు తెరమీది నుంచి ప్రేక్షకులను ఆకర్షించలేకపోతున్నట్టు, అతి సహజంగా

ప్రత్యేకాకర్షణ ఏమీ లేనట్టుగా కనబడే అమ్మాయిలే జనాన్ని ఎక్కువగా ఆకర్షిస్తున్నట్టు హాలీవుడ్ విమర్శకులు రాస్తున్నారు. కొన్ని లక్షణాలు చూడగా హాలీవుడ్‌లో కూడా కళ వ్యాపారాన్ని దెబ్బకొడుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

నటనా సామర్థ్యం లేకుండా కేవలం ఆకర్షణతో ఎవరూ పైకిరాలేదు. కాంచనమాలా, కన్నాంబా, నాగయ్యా, నారాయణరావూ, కృష్ణవేణి, భానుమతి, అంజలీదేవి, వరలక్ష్మి నాగేశ్వరరావూ, రామారావూ ఇత్యాదులంతా నటనా సామర్థ్యంగల వారే గాని, కేవలం సీతాకోక చిలకలు కారు. వీరందరినీ తారలని పిలవటం చేత అట్టేనష్టం కలగలేదు. గాని వారిని తారలుగా ఉపయోగించటంవల్ల వారికీ, పరిశ్రమకూ కూడా చాలానష్టం కలిగింది. తారలుగా ఉపయోగించటమంటే వారి నటనా సామర్థ్యాన్నీ, పాత్ర పోషణా శక్తినీ వినియోగించటానికి బదులు వారిలో ఉండే ఆకర్షణా శక్తిని మాత్రమే చిత్రానికి వినియోగపరచటమన్న మాట. ఇందువల్ల తమకు నష్టం కలుగుతున్నదని మన తారలలో ఎంతమంది గ్రహించారో చెప్పలేం.

తారత్వం పట్టణవాసులను ఆకర్షించినట్టుగా పల్లెటూరి ప్రజలను ఆకర్షించదు. మన దేశంలో పట్టణాలు లేవు. పల్లెటూరి ప్రజలను మాత్రమే దృష్టిలో పెట్టుకుని తీసిన చిత్రాలయితే నాలుగు డబ్బులు గిట్టుతున్నాయి. ఏదో సందర్భంలో ఒక చిత్ర నిర్మాత చెప్పినట్టు మన చిత్రాలకు డబ్బు 'సి' క్లాసు స్టేషన్ల నుంచిరావాలి. అటువంటప్పుడు తారత్వం ఎవడిక్కావాలి? చిత్రంలో తనకు నచ్చే కథా, దానికి తగిన పాత్రలూ కనిపించకపోతే పల్లెటూరివాడు చిత్రాన్ని నిర్మొహమాటంగా బహిష్కరిస్తాడు. తారల పరిశ్రమకు ఈ దేశంలో అవకాశాలు లేవు. అటువంటి పరిస్థితిలో కూడా నిజమైన తార అనిపించుకున్నది కాంచనమాల ఒక్కతే కనిపిస్తుంది. ఏ చిత్రంలో ఏ నటి తమను ఆకర్షించినా అమాయిక ప్రేక్షకులు "కాంచనమాలల్లేనే ఉందిరా" అన్నారు. కాంచనమాల ఏ చిత్రంలో ఏ వేషం వేసినా ప్రజల చూశారు. ఆ రోజుల్లో ఒక డిస్ట్రిబ్యూటరు, "కాంచనమాలను బుక్ చెయ్యి, 80 వేలు ఎడ్వాన్స్ ఇస్తాను" అన్నాడు. కారణం అడిగితే, కాంచనమాల నటించిన ఏ చిత్రానికీ ప్రొడ్యూసరు వంతు 80 వేలకు తక్కువ రాలేదన్నాడు. ఇటువంటి హోదాగల తార ఈనాడు లేనట్టే భావించవచ్చు. మన ఉత్తమ తారలలో ఏ ఒక్కరైనా సంవత్సరం పాటు తెరమీద కనిపించకపోయినా ఎవరూ తహతహలాడరు – కాంచనమాల విరమిస్తే చిత్ర నిర్మాతల దగ్గిర నుంచీ తహతహలాడినట్టు.

మన చిత్రనిర్మాతలు తారత్వానికి తిలోదకాలివ్వటం మంచిది. (ఇటలీలో చిత్ర నిర్మాతలు ఈ పని చేసి బాగుపడ్డారు.) మన సినిమా నటులు ప్రేక్షకులను ఆకర్షించరాదని కాదు; తప్పక ఆకర్షించవలసిందే, వారికి మామూలు ప్రచారం జరగవలసిందే, కాని ప్రధానంగా ఈ ఆకర్షణ పాత్ర పోషణ మీదుగా, నటనా సామర్థ్యం ద్వారా పెంపొందాలి. నటీనటుల సహజ ఆకర్షణను మాత్రం చిత్ర నిర్మాతలు ప్రేక్షకులకు అమ్మజూపరాదు. ఇది ఉభయత్రా అనర్థదాయకం. ఈ దురాచారం పోయిననాడు మనకు మంచి కథలూ, మంచి పాత్రలూ, చిత్రాలమీద లాభాలూ వస్తాయి. కొత్త నటులు కూడా రంగంలోకి ప్రవేశించగలుగుతారు. పాత్ర నిర్దేశానికి తారత్వం కొలతబద్ధగా ఉండడం చేతనే కొత్తనటీనటులకు అవకాశాలు తక్కువగా వున్నాయి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 29-8-1952

26. చారిత్రక చిత్రాల ఆవశ్యకత

చరిత్రకు దశాబ్దాలు పుటలు, శతాబ్దాలు అధ్యాయాలు, సహస్రాబ్దాలు సంపుటాలు. అది ఒక ఉద్గ్రంధం. ఈ ఉద్గ్రంధంలో మానవ విజ్ఞానానికీ, వికాసానికి పనికివచ్చే ఇతిహాసాలు కొల్లలుగా కనిపిస్తాయి. వాటిని గుర్తించి ప్రజలు తెలుసుకోవాలి. లేని పక్షాన అల్పాయుష్కులైన మానవులకు సంకుచిత దృష్టిమాత్రమే ఉండి తాము చూసే ప్రతి చీమలపుట్టా ఒక మహామేరు పర్వతంగా తోచవచ్చు. తాము ఎదుర్కొనే క్షుద్రసమస్యలు మహత్తర సమస్యలుగా కనిపించవచ్చు. గత చరిత్రలో మానవజాతి బ్రహ్మాండమైన సమస్యల నెదుర్కొని, బహ్మాండమైన పోరాటాలు సాగించి, విప్లవాలు జరిపి, మహత్తరమైన విజయాలు సాధించింది. చరిత్ర పుటలను తిప్పిచూసిన వారికిగాని ఈ విషయాలు బోధపడవు. అత్యధిక సంఖ్యాకులు నిరక్షరులుగా ఉండే మన దేశంలో సామాన్య ప్రజలకు చరిత్రగురించి కొంత పరిజ్ఞానం కలగాలంటే దానికి రెండే సాధనాలున్నాయి — నాటకాలూ, సినిమాలూ, మూడో సాధనం రేడియో ఉందిగాని అది పై రెంటితో ఎక్కడా సరిరాదు .

ప్రతి దేశంలోనూ చారిత్రక చిత్రాలు ప్రారంభమవుతాయి – మన దేశంలో తప్ప. ఏ దేశంలో నైనా ప్రజలు హిస్టరీ పుస్తకాలు బట్టీపట్టకుండానే సాహిత్యంద్వారా – అంటే నవల, నాటకాలు, సినిమాలు మొదలైన వాటి నుంచి బోలెడంత చరిత్ర తెలుసుకొనగలిగి ఉండాలి. ఉత్తర దేశంలో తయారైన చిత్రాలలో ఎక్కడన్నా చెదురుగా ఒక చారిత్రక చిత్రం ఉంది గాని దక్షిణ దేశాలలో బొత్తిగా లేదు. మొత్తం మీద మనవాళ్ళు చరిత్ర యెడల చూపిన ఆసక్తికన్న చారిత్రక పురుషులపట్ల ఎక్కువ ఆసక్తి చూపారు. ఈ కారణం చేత కొందరు ప్రసిద్ధ పురుషుల కథలూ, సంతు సాధువుల కథలూ విరివిగా తెరకెక్కాయి. ఇటువంటి చిత్రాలు ఉండవలసినదేగాని ఇవి చారిత్రక చిత్రాల స్థానం ఎన్నడూ ఆక్రమించలేవు. ఇవి వ్యక్తి ఆరాధనకు ఉపయోగించినట్టుగా విజ్ఞానానికి ఉపయోగించవు.

చరిత్ర ఎప్పుడూ ఒక వేగంతో నడవదు . మన దేశంలో గడిచిన అర్ధదశాబ్దం చాలా ముఖ్యమైనదది. ఎన్నో శతాబ్దాలపాటు పేరుకుని ఉండిన ప్రజాజీవితం ఈ 50 ఏళ్ళలో కరిగి, పొంగి ప్రవహించసాగింది. ఈ కాలంలో రెండు ప్రపంచ యుద్ధాలే కాక ఎన్నో సంఘటనలు జరిగాయి. ప్రపంచ చరిత్రలో కలిగిన పరిణామాల ప్రభావం మన జీవితంమీద ఎంతో ఉంది. వేగంగా ప్రయాణం చేసేవాడికి కంటి ఎదుట ఉండే దృశ్యాలు క్షణక్షణానికీ మారిపోయినట్టు గా, ఈ కాలంలో ప్రజల దృక్పథం ఎన్నో మార్పులకు లోనయింది.

ఈ కాలానికి సంబంధించిన సంఘటనలను గురించి సాధ్యమైనంత త్వరలో చిత్రాలు తీయటం అవసరం . అందులో పాల్గొన్నవారు ఉన్నారు. ఇంకొక తరం గడిచేసరికి వీరిలో చాలా మంది రాలిపోతారు. వీరి సహాయం లేకుండా ఈ చరిత్రను పునస్సృష్టి చెయ్యటం సాధ్యం కాదు. ఇటువంటి చిత్రాలు తయారు చెయ్యటంలో అన్నిటికన్న కష్టసాధ్యమైన అంశం వాస్తవికంగా చిత్రించలేం. వాటిని గురించి మనకున్న జ్ఞానం చాలా పరిమితమైనది. ఈ అర్ధశతాబ్దపు చరిత్రను త్వరలో మనం ఫిల్ము చెయ్యకపోతే ఈ చరిత్రకూ ఇంచుమించు అదేగతి పడుతుంది..

ఈ విషయంలోనైనా మనం రష్యా నుంచి నేర్చుకోవలసింది చాలా ఉంది. రష్యనులు, ఏటా తీసే చిత్రాల సంఖ్యలో మన దేశంతో ఎక్కడా సరితూగలేక పోయినా, తమ ఆధునిక ప్రజా జీవితం లో దాదాపు ప్రతి సంఘటనా తెరమీద కెక్కించినట్టు కనిపిస్తుంది. గత చరిత్రలో నుండి కూడా అనేక అధ్యాయాలు చిత్రాలు గా తయారు చేసుకున్నారు.

చారిత్రక చిత్రాలు వాస్తవంగా తయారు చెయ్యాలంటే ఆనాటి ప్రజాజీవిత వాతావరణం యథాలాపంగా చిత్రించాలి. రష్యాలో విప్లవం జరిగిన మరుక్షణం నుంచి అక్కడ డాక్యుమెంటరీ చిత్రాల ప్రాముఖ్యం గుర్తించబడింది. అసలు రష్యన్ సినిమా పరిశ్రమకే డాక్యుమెంటరీ వెన్నుముక. వారి కళా చిత్రాలు కూడా ఎంతోకొంత డాక్యుమెంటరీల్లాగే ఉంటాయి. రష్యనులకు వాస్తవికత మీదగల భక్తే దీనికి ప్రబలకారణం.

1921 అనంతరం జరిగిన ప్రతి కాంగ్రెసు మహాసభ గురించీ డాక్యుమెంటరీలు కొద్ది గానో గొప్పగానో ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. కాని ఇవి ఎవరి దగ్గర ఉన్నదీ తెలియదు. ఆంధ్రమహాసభ సమావేశాల గురించి అవికూడా లేవు. మన నిర్మాతలు చారిత్రక చిత్రాల మీద ఆసక్తి చూపక పోవటానికి తగిన కారణం ఉంది. అవి తీయటం చాలా కష్టం వాటిని తీయటం తమకు చాతకాదని ఒప్పుకోక కొందరు నిర్మాతలు కొంటెసాకులు చెబుతారు. వాటిని ప్రజలు చూడరంటారు. వాటి నిర్మాణం ఖరీదుతో కూడుకున్నదంటారు. కట్టుకథల్లో ప్రజలకు ఉండే అభిరుచి చారిత్రక సంఘటనల్లో ఉండదని వీరివాదం . దీనికి ఆధారం లేదు. డబ్బు విషయానికి వస్తే 'చంద్రలేఖ' 15 లక్షల రూపాయిలది , 'మల్లీశ్వరి' పది లక్షల రూపాయిలది. 'ఆన్' ఖరీదు 50 లక్షలు! చారిత్రక చిత్రాలింతకన్నా ఖర్చు కానవసరం లేదు. అర్ధకోటి రూపాయిలు వెచ్చించి తీసిన 'ఆన్'లో ప్రజలు చూరగొనేదేమిటంటే అనుమానస్పదమైన 'వినోదం!'..

చారిత్రక చిత్రాలు తీయటానికి అవసరమైన సమిష్టి యత్నమూ, క్రమశిక్షణా ప్రస్తుత సినిమారంగంలో మచ్చుకైనా లేవు. ఈ రంగంలో అరాజకం విలయతాండవం చేస్తోంది. ప్రొడ్యూసరు తీద్దామనుకున్న చిత్రానికీ, కథకుడు రాసేకథకూ, దర్శకుడు భావన చేసిన కథకూ పరస్పర సంబంధం లేకపోవటమేగాక చివరకు తయారయే చిత్రం ఎవరు అనుకున్నదిగానూ ఉండదు. అటువంటప్పుడు నిర్దుష్టంగా చారిత్రక గాథ కాగితం మీదకెక్కి, యథాతథంగా చిత్రరూపం ధరిస్తుందన్న ఆశ ఈనాటి పరిస్థితులలో వొట్టి ఆడియాస.

అయినప్పటికీ చారిత్రక చిత్రాలు తీయటానికి పూనుకునే చిత్ర నిర్మాణ సంస్థ ఒకటి అత్యవసరంగా ఏర్పడవలసి ఉన్నది. ఆ సంస్థ ఈనాటి సినిమా కంపెనీలలాగాకాక పూరాతత్వ పరిశోధనాశాఖ లాగానో భాషా సమితి లాగానో, క్రమశిక్షణతో , అనేక మంది నిపుణుల సహాయంతో దీక్షగా పనిచేయవలసి ఉంటుంది. ఈపని ప్రభుత్వ సినిమాశాఖ వారే సాగించవచ్చు. లేదా నిరుద్యోగం వాతబడ్డ టెక్నీషియనులతో మేధావులు కొందరు కలిసి ఒక ఉద్యమంగా ఈపని మీదవేసుకోవచ్చు. మామూలు 35' మి.మీ . చిత్రాలు సాధ్యం కాకపోతే కనీసం 16 మి.మీ. చిత్రాలైనా తయారు చెయ్యవచ్చు 16 మి.మీ. సినిమా వ్యాప్తి మన రాష్ట్రంలో తగినంతగా లేదు. బొంబాయి రాష్ట్రం కొంతనయంగా కనిపిస్తుంది. ఈ మధ్య వెలువడిన ప్రజాదరణ పొందిన అనేక హిందీ చిత్రాలు 16మి.మీ సైజున తయారై చూపబడుతున్నాయి.

ముందు ముందు సినీ టెక్నీషియనులకు చాలా గడ్డు రోజులు రాబోతాయి. బొంబాయిలో

ప్రారంభమైన ''చచ్చు'' మద్రాసుకుకూడా పాకింది. జెమినీ స్టూడియోలో రిట్రెంచిమెంటు జరిగి, చాలా మంది టెక్నీషియనులు వివిధ శాఖలవారూ, బయటకు వచ్చేసారు. ముందు ముందు ఇతర స్టూడియోలు కూడా జెమిని అనుకరించవచ్చు. ఈ టెక్నీషియనులు నెలల జీతాల భరణం పుచ్చుకునే మనస్తత్వాన్ని పొగొట్టుకున్నట్టయితే సినిమా పరిశ్రమకు ఎంతైనా మేలు చేయగలుగుతారు. వీరు నిర్మించిదగిన కొత్త మార్గాలెన్నయినా ఉన్నాయి. రష్యాలో విప్లవం జరిగిన అనంతరం ముడి పదార్థాలు లేకా, క్రమబద్ధంగా చిత్ర నిర్మాణం సాగించే పరిస్థితులులేకా ఉన్న సమయంలో పుడోవ్కిన్, ఐజెన్‌స్టయిన్ మొదలైన వారు చిత్ర నిర్మాణ కళలో అనేక పరిశోధనలుచేసి అద్భుతమయిన విషయాలు కనిపెట్టారు.

ప్రస్తుతం మన టెక్నీషియనులు సినిమా కళలో గొప్పపరిశోధనలు చేయనవసరం లేదుగాని, కొత్తరకం చిత్రాలు తీయటంలో అనేక పరిశోధనలు జరపవలసి ఉంది. ఈనాడు చిత్ర నిర్మాణం రోకటి పాటగా ఉంది. అందిన తారలను బుక్‌చేయటం, అయిదు లక్షలు తగలెయ్యటమూ, తలాతోకా లేని జానపద చిత్రమో, అర్థం లేని సాంఘిక చిత్రమో తీయటమూ, అది విజయవంతం కావాలని అడ్డమైన దేవుళ్ళకూ మొక్కు కోవటము— ఇదే ఈనాటి చిత్ర నిర్మాణపు తంతు.

దేశంలో బోలెడంత సహజ వాతావరణం ఉంది. కొండలు, నదులూ, అడవులూ, జలపాతాలు, పురాతన శిథిలాలు, దేవాలయాలు, శిల్పాలూ, సముద్రమూ,మొదలైనవి ఉన్నాయి. వీటిని వాతావరణంగా ఉపయోగించుకోవచ్చు. దేశంలో నటనాశక్తులూ, నటనా సమర్థులూ అనేకులు ఉన్నారు. వీటన్నింటినీ ఉపయోగించుకునే నాథులు లేరు.

రెండు మూడు రీల్సు నిడివిగల చిత్రాలు తీసేవారు లేరు. ఇటువంటి చిత్రాలు జనాన్ని చాలా బాగా ఆకర్షిస్తాయి. వీటిలో వైరైటీ చాలా ఉంటుంది. ప్రహసనాలూ, సంగీత చిత్రాలూ; నృత్య చిత్రాలూ, వైజ్ఞానిక చిత్రాలూ తీయవచ్చు వాల్ట్‌డిస్నీ తయారు చేసిన 'నేచర్స్ హాఫ్ ఏకర్' అనే చిత్రం చూసి తన్మయులు కాని వారుండరు. అది వైజ్ఞానిక హ్రస్వ చిత్రం. కార్టూను చిత్రాలు కూడా తీయవచ్చు. విదేశీ నిపుణులకు బోలెడంత డబ్బుపోసి టెక్నీ కలర్ చిత్రాలు తీసేకంటె కార్టూను చిత్రాల నిర్మాణంలో నిపుణులను ఒకరిద్దరిని ఏ అమెరికా నుంచో, రష్యా నుంచో తెచ్చుకుని కొంతకాలం ఇక్కడ కార్టూను చిత్రాలు తీయించినట్టయితే వాటికి జగద్వ్యాప్తి కూడా ఉంటుంది. పంచతంత్రం, హితోపదేశం కథలు కార్టూను చిత్రాలుగా తయారు చేసినా బోలెడన్ని చిత్రాలు తయారవుతాయి. కొత్తవాళ్ళ సినిమా కంపెనీలు పెట్టటం తగ్గిన తరవాత తారల కంపెనీలు జాస్తి అయినాయి. అందులో తప్పేమీలేదు. తారలు తమ ఇళ్ళు తాము చక్క పెట్టుకొంటున్నారు. కాని టెక్నీషియనుల కీపాటి చొరవ లేకుండా ఉంది. అవకాశం దొరికి నప్పుడల్లా ఈ టెక్నీషియనులు, పరిశ్రమకు వెన్నెముకమేమే అని చెప్పుకుంటారు. అది నిజమే కూడానూ. కాని ఇందువల్ల వారికి కలుగుతున్న ప్రయోజనం ఏమీ లేకుండా ఉంది.

సినిమా తారలు చాలాడబ్బు గడించారుగనక వారు చిత్రాలు తీయగలుగుతున్నారనీ, టెక్నీషియనులకు అటువంటి అవకాశం లేదనీ అనుకోనక్కర్లేదు. అందరూ డిస్ట్రిబ్యూటర్లమీద ఆధారపడేవారే. నూటికి 90 పాళ్ళు చిత్రాలకు పెట్టుబడి తిరిగిరాని పరిస్థితిలో కూడా డిస్ట్రి బ్యూటర్లు ప్రతి చిత్రానికీ డబ్బుపెట్టుబడి చేస్తున్నారు. కారణమేమంటే, ఇన్ని చిత్రాలు తయారవుతున్నా డిస్ట్రిబ్యూటర్లు వ్యాపారానికి చాలటంలేదు. అటువంటప్పుడు టెక్నీషియను

లు పొదుపుగా చిత్రాలు తీసేటట్టయితే డిస్ట్రిబ్యూషను లభించకపోదు. సినిమా పరిశ్రమ రహదారి నుంచి తొలగిపోతున్నది. దీనికి కొత్త బాటలు నిర్మించవలసిన భారం టెక్నీషియనులమీద ఉన్నది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 5-9-1952

27. స్టూడియో వ్యాపారం

సినిమా చిత్రాల కార్ఖానా స్టూడియో. పత్రికల ప్రకటనకు అచ్చాఫీసు ఎంతో సినిమా చిత్రాలకు స్టూడియో కూడా అంతే. పత్రికలో అచ్చుపనితనమూ, అందచందాలూ ముఖ్యమైనట్టయితే దాన్ని ఉత్తమమైన ప్రెస్‌లో తయారు చెయ్యాలి. పత్రిక లోపల ఏమున్నదన్నమాట అటుంచి పైపై ఆకర్షణలలో పోటీ ఏర్పడ్డప్పుడు ఆధునిక అచ్చు యంత్రాలతోకూడిన అచ్చాఫీసుల ఆవశ్యకత ఏర్పడుతుంది. మన తెలుగు పత్రికలలోనే ఇటీవల ఎంతో మార్పు కనిపిస్తోంది. ఇప్పటికీ మన పత్రికల వారు అమెరికన్ పత్రికలను చూసి అసూయపడుతుంటారు.

సినిమా చిత్రాలైనా అంతే. పూర్వం లక్షరూపాయల స్టూడియోలో తీసిన చిత్రాలకూ ఈనాడు 30 లక్షల స్టూడియోలో తయారవుతున్న చిత్రాలకూ బాహ్యాకర్షణలో ఎంతో తేడా ఉంది. ఇది రోటరీకీ, ఫ్లాట్‌బెడ్‌కూ అచ్చువేయటంలో ఉండే తేడాలాటిది; బొమ్మల ముద్రణలో హాఫ్‌టోన్‌కూ, ఆఫ్‌సెట్‌కూ ఉండే తేడాలాంటిది. బాహ్యాకర్షణలో హాలీవుడ్ చిత్రాలకు మన దేశపు చిత్రాలకూ గల తేడాను పరికరాలతో సులువుగా సమంచెయ్యవచ్చు. అంతమాత్రంచేత చిత్రాలలోని కళ హెచ్చుతుందా, చిత్రనిర్మాణ వ్యయం ఒక పరిమితి దాటి పెరిగితే మన మార్కెట్టుకు గిట్టుబాటవుతుందా అన్న ప్రశ్నలను మనమిప్పుడు చర్చించడంలేదు. చిత్రంలో ప్రతిబింబించే పనితనమూ, దానిఅందచందాలూ, బాహ్యాకర్షణా గురించి మాత్రమే మాట్లాడుతున్నాం.

తయారయే చిత్రాలలో ఇటువంటి అక్కరణ ఉండేటట్టుగా చూడాలంటే పరికర సమృద్ధిగల స్టుడియోలు ఏర్పడాలి. పాత ఎక్విప్మెంటుస్థానే ఎప్పటికప్పుడు సరికొత్తది ఏర్పరచటమే గాక, పూర్వంలేని పరికరాలుసృష్టి అవుతూంటే వాటిని సంపాదించాలి. ఈ రకంగా ఉన్న స్టూడియోలు బహుతక్కువ. ఈనాడు మంచి స్టూడియో అనిపించుకోవాలంటే 20 నుంచి 30 లక్షలదాకా పెట్టుబడి చెయ్యాలి. ఇకముందు రంగుచిత్రాలు రాబోతాయి. వాటికి కావలసిన పరికరాలూ, లాబొరేటరీవగైరాలు ఏర్పాటు చేయాలంటే ఇంకా ఎక్కువ మొత్తం పెట్టుబడి చేయవలసి ఉంటుంది.

ఇంత మొత్తం పెట్టుబడి చేసిన మీదట ఈ స్టూడియోను స్టూడియోదార్లు కేవలం సొంత చిత్రాల నిర్మాణానికి ఉపయోగించాలా లేక ఇతర చిత్రనిర్మాతలకు అద్దెకిచ్చి స్టూడియో వ్యాపారం సాగించాలా అన్న సమస్య ఏర్పడుతుంది. ఇది పెట్టుబడిదారులకు చాలా ముఖ్య సమస్య. చిత్రనిర్మాతల దృష్టిలో కూడా దీనికి సంబంధించిన సమస్య ఒకటున్నది. అదేమంటే, చిత్రాన్ని పరికరసమృద్ధిగల ఉత్తమస్టుడియోలో నిర్మించటమా లేక తమ తహతకు తగ్గట్టుగా స్టూడియో పెట్టుకుని అందులోనే తీయటమా?

పై రెండు సమస్యలూ ఏనాడైతే ఏర్పడ్డాయో ఆనాడు చిత్రనిర్మాణ వ్యాపామూ, స్టూ

డియో వ్యాపారమూ దారులు చీలాయన్నమాట. దార్లు చీలటమనేది కొంత కాలంక్రితమే మన సినిమా పరిశ్రమలో జరిగిందిగాని ఇందులో గల తిరుగుళ్లు సరిగ్గా గుర్తించబడటం లేదు.

ఒకప్పుడు దక్షిణదేశంలో తయారైన ప్రతి చిత్రానికీ అది తయారైన స్టూడియోతో సంబంధం ఉండేది. ఆ రోజుల్లో స్టూడియోలు నిర్మించిన వారంతా చిత్రనిర్మాతలే. వారా స్టూడియోలను చాలా వరకు సొంతచిత్రాల నిర్మాణానికే ఉపయోగించుకున్నారు. ఈనాడు ఆ పరిస్థితి మారిపోయింది. ఈనాటి చిత్రనిర్మాతలలో అధిక సంఖ్యాకులు అద్దె స్టూడియో మీద ఆధారపడేవారే. చాలా భాగం స్టూడియోలు సొంత చిత్రాలు నిర్మాణానికన్న ఇతర చిత్రాల నిర్మాణానికే అధికంగా పనిచేస్తున్నాయి. ఒకవంక ఇతరులకద్దెకివ్వని స్టూడియోలుంటే వేరొకవంక సొంత చిత్రాలు తీయని స్టూడియోలు కూడా ఒకటి రెండున్నాయి. ఇదే పద్ధతిలో సినిమా పరిశ్రమ పరిణమించినట్టయితే స్టూడియో నిర్మాణం చిత్ర నిర్మాతలకు పూర్తిగా అతీతమైపోయి పెట్టుబడిదారుల దవుతుంది. చిత్రనిర్మాతలు కేవలం స్టూడియో వాళ్ళ క్లయింట్లవుతారు. ఆ స్టూడియోలు పరికరాల విషయంలో చాలా సమగ్రంగా ఉండటం చేత వాటిలో తీసే చిత్రాలతో చిత్ర నిర్మాతల ''గొడ్లపాకల్లో'' తయారయే చిత్రాలు అందచందాల లో గాని బాహ్యాకర్షణలో గాని పోటీ చెయ్యలేకపోతాయి. స్టూడియోదారు కూడా ఈనాటి థియేటరుదారులాగే తన లాభాలు తాను పొందగలుగుతాడు.

పాశ్చాత్య దేశాలలో ఇటువంటి పరిణామమే జరిగిందిగదా అనవచ్చు. అక్కడ ఈవిధంగా జరగలేదు, అమెరికాలో ముఖ్యమైన స్టూడియోలన్నీ తమ చిత్రాలను తామే తీసుకొంటున్నట్టు కనిపిస్తుంది. కాని ఇక్కడ అది సాధ్యంకాదు. అమెరికాలో ఏటా అనేక డజన్ల కథా చిత్రాలూ, వందల కొద్దీ హ్రస్వ చిత్రాలూ తీసే స్టూడియోలున్నాయి. ఆ చిత్రాలన్నిటినీ తీసేటందుకు స్టూడియో సొంతగా ఏర్పటుచేసుకోవటం సాధ్యమవుతుంది. కాని మనకున్న నిర్మాతలు ఏడాదికొక చిత్రంపైన తీయటంలేదు. (1951 లో ఏ తెలుగు నిర్మాతకూడా ఒక్క చిత్రాన్ని మించి తీయలేదు. అనేక మంది సుప్రసిద్ధ నిర్మాతలు 1951 లో చిత్రం తీయనేలేదు!)

అమెరికాలో సయితం లేని ఈ పరిణామం మనకెందుకని అనుకున్నట్టయితే మార్గంతరం ఏమిటన్న ప్రశ్న కలుగుతుంది. ప్రతి చిత్రనిర్మాతా ఏటా ఒక చిత్రంమట్టుకే తీసేటందుకు సరిపడే ఉత్తమ తరగతి స్టూడియో నిర్మించగలుగుతాడా? అది సాధ్యంకాదు. ఉత్తమ స్టూడియోలు నిర్మించినవారు ఏటా డజను చిత్రాలు తీస్తామంటే అదీ సాధ్యమయేటట్టు కనబడదు. అటువంటప్పుడు ఈ పరిణామంనుంచి బయటపడే ఉపాయమేమిటి? ఒకటే ఉంది ఉపాయం. చిత్రాలలో బాహ్యాకర్షణకు ప్రాముఖ్యం ఇవ్వటం మానటం.

అది అనుకున్నంత సులభంకాదు. బాహ్యాకర్షణగల చిత్రాలతో అటువంటి ఆకర్షణలేని చిత్రాలు పోటీ చెయ్యాలంటే వాటిలో ఇంకేదన్నా బలం ఉండాలి. బాహ్యాకర్షణగల చిత్రాలలో సాధారణంగా కథకంటే డైరెక్షనుకూ, వాతావరణంకంటే ఫొటోగ్రఫీకీ పాత్రపోషణ కంటె నటనకూ, వాస్తవికతకంటె ఆర్టు డైరెక్షనుకూ ఎక్కువ విలువ ఉంటుంది. ఇవన్నీ స్టూడియో వ్యాపారధర్మాన్ని బట్టి తారుమారయిన విలువలు . వీటిని సరిచెయ్యాలంటే చిత్రనిర్మాణంలో ఒక చిన్నవిప్లవం రావాలి.

ఇటువంటి విప్లవధోరణి ఇదివరకే ప్రపంచ చిత్రనిర్మాణంలో ఉన్నది. టాకీలు వెలువడి

హాలీవుడ్‌లో గొప్ప స్టూడియోలు వెలిసిన తరవాత కూడా చార్లీచాప్లిన్ స్టూడియో పరికరాలచేత జయించబడక పాత ధోరణిలోనే అద్భుతమైన చిత్రాలు తీస్తూవస్తున్నాడు. అతని చిత్రాలలో అద్భుతమైన ఫొటోగ్రఫీ, అద్భుతమైన శిల్పమూ, అద్భుతమైన నటనా గమనించేవారుండరు. కథా, దాని ప్రయోజనమూ ఉన్నతస్థానం ఆక్రమిస్తాయి. మిగిలిన విషయాలను ఎవరూ పట్టించుకోరు. ఇటలీలో ఈనాడు ఇటువంటి చిత్రాలే తయారవుతున్నాయి. మన దేశంలో కూడా ఇటువంటి యత్నాలు చాలా జరిగాయి. 'హమ్రాహీ', 'హమ్‌లోగ్' ఈ తరగతికి చెందినవి. అనేక బెంగాలీ చిత్రాలు ఇదే ధోరణిలో తయారవుతున్నట్టు తెలుస్తున్నది. మరొక చిత్రం 'ఫుట్‌పాత్' బొంబాయిలో తయారవుతోంది. రాజకపూర్ కూడా ఇటువంటి చిత్రాలు నిర్మించే ఆలోచనలో ఉన్నట్టు వింటున్నాం.

బాహ్యాకర్షణలు లేని చిత్రాలు ప్రజలకూ, వీరి జీవితానికీ, జీవిత సత్యానికీ సన్నిహితంగా ఉండి నూటికి నూరుపాళ్లు వాస్తవికత కలిగి ఉండాలి. ఈ లక్షణాలు లేకుండా బాహ్యాకర్షణలు లేని చిత్రాలు తీస్తే అవి కేవలం చవుక చిత్రాలుమాత్రమే అనిపించుకుంటాయి. వాటివల్ల కించిత్తయినా ప్రయోజనం ఉండకపోగా విపరీతమైన నష్టంవస్తుంది. ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే ప్రొడక్షన్ వాల్యూస్ తగ్గించి సినిమాలలో ప్రయోజనాన్ని పెంపొందించుకోవాలి. ఈ పని విజయవంతంగా చెయ్యగలవాళ్ళే తమ స్టూడియోలను తాము తేలికలో నిర్మించుకుని పనిసాగించుకోగలుగుతారు.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారప్రతిక, 19-9-1952.

28. కాన్స్‌లో అంతర్జాతీయ చిత్రప్రదర్శనం

గత ఏప్రిల్23 నుంచి కాన్స్‌లో అయిదవ అంతర్జాతీయ చలనచిత్ర మహోత్సవం జరిగింది. అన్ని దేశాలనుంచీ ఉత్తమ చిత్రాలు పంపబడ్డాయి. ఐతే వీటిలో చాలాభాగం తుక్కుగా ఉన్నట్టు విమర్శకులు భావించారు. ఈ తుక్కంతటిలోకీ పరమ తుక్కుకింద వెళ్ళిపోయినట్టు కనిపిస్తుంది మన శాంతారాంగారి 'అమర్ భూపాలి'. ఈ చిత్రం అరగంటకూడా సాగకుండానే ప్రేక్షకులు థియేటరు వదిలిపోసాగారట. జెకోస్లోవాకియాలో 'అమర్‌భూపాలీ' రికార్డింగుకు బహుమానం వచ్చింది. కాన్స్‌లో దీనికేమీ సన్మానం జరగలేదు.

కాన్స్ ప్రదర్శనలో మళ్లీ ఇటాలియన్ చిత్రాలకే అగ్రస్థానం లభించింది. ఈ చిత్రాలన్నీ ఎంత ఉత్తమ శ్రేణిలో ఉన్నాయంటే వీటన్నిటికీ కలిపి ఒక ప్రత్యేక డిప్లొమా ఇచ్చారు నిర్ణేతలు. ప్రదర్శన మంతటికీ ఉత్తమ చిత్ర బహూకృతి 'టూ పెనీస్ వర్త్ ఆఫ్ హోప్' అనే ఇటాలియన్ చిత్రానికీ, ఆర్సన్‌వెల్స్‌తీసిన 'ఒథెల్లో' చిత్రానికి పంచబడింది. అయితే వెల్స్ చిత్రం ఇటాలియన్ చిత్రం ముందు నిలబడటానికి అర్హంకాదనీ, మొత్తం బహుమానమంతా ఇటాలియన్ చిత్రానికే వెళ్ళి ఉండవలసిందనీ విమర్శకులు భావించారు.

'టూ పెనీస్ వర్త్ ఆఫ్‌హోప్' తయారు చేసినది రెనాటో కాస్టెలానీ. ఒక యువకుడు యుద్ధం నుంచి తన స్వగ్రామానికి తిరిగివచ్చి, తన తండ్రి పోయాడనీ, తల్లినీ అయిదుగురు అప్పచెల్లెళ్ళనూ పోషించే భారం తనపైన పడిందనీ తెలుసుకుంటాడు. గ్రామంలోని ఒక చలాకీ

పిల్ల అతన్ని ప్రేమిస్తుంది. ఒక కుటుంబాన్నే ఈదలేకుండా ఉన్న స్థితిలో ఇంకో కుటుంబం తెచ్చి పెట్టుకోలేక యువకుడామెను నిరాకరిస్తాడు. అనేక ఉద్యోగాలు యత్నించి విసుగెత్తి కథానాయకుడు చివరకాపిల్లను పెళ్ళాడదలుస్తాడు — ఆశ మీదనైనా జీవించవచ్చుననే ఉద్దేశంతో. ఇదే ఈ చిత్రంయొక్క ఇతివృత్తం. ఇటాలియన్ చిత్రాలలో ప్రతిబింబించే ''నవ్యవాస్తవికత'' ఈ చిత్రంలోనేకాక మిగిలిన ఇటాలియన్ చిత్రాలలో కూడా చక్కని పరిణామం పొందిందట.

కాన్స్‌లో ప్రదర్శించబడిన మరొక ఇటాలియన్ చిత్రం 'ఓవర్‌కోట్'. దీనిని తయారు చేసినవాడు ఆల్బర్టో లాట్వాడా. ఈ చిత్రానికి మాతృక గొగోల్ రచించిన కథానిక. ఒక పిరికి గూమాస్తా కొత్త ఓవర్ కోట్ కొని దానిమూలంగా ఇతరుల మన్ననమూ, ఆత్మవిశ్వాసాన్నీ సంపాదిస్తాడు. ఎవరో ఈ కోటును దొంగిలిస్తారు. దాంతో అతను సమస్తమూ కోల్పోయి, జీవించలేక చచ్చిపోయి, దయ్యమై తనకోటు దొంగిలించినవాణ్ణి అన్వేషిస్తూ బయలుదేరుతాడు. డిసికాగారి 'మిరకిల్ ఇన్ మిలాన్' లాగే ఈ చిత్రంలో కూడా ఫాంటసీతో సంఘ విమర్శ మిళితం చేయబడింది.

కాన్స్ ప్రదర్శనంలో చూపబడిన ఇటాలియన్ చిత్రాలలో డిసికా కొత్త చిత్రం 'అంబర్టోడి' కూడా ఉంది. ఈ చిత్రంలో ప్రధాన పాత్ర ఒక ముసలాడు. వీడికొక కుక్కతప్ప మరొక తోడునీడా ఎవరూ ఉండరు. ప్రభుత్వం ఇచ్చే పింఛనుమీద బతకలేకపోతాడు. ఇంటావిడకు బాకీ పడతాడు. బాకీ తీర్చకపోతే ఆవిడ వెళ్లగొడుతుంది. ఎట్లాగైనా డబ్బు పుట్టింతామని వ్యర్థప్రయత్నాలుచేసి చివరకు ఆత్మహత్య చేసుకోవటానికి యత్నిస్తాడు. ఈ యత్నాన్ని అతని కుక్క వడగొడుతుంది. ఏదోవిధంగా బతకటానికే నిర్ణయించుకుంటాడు. ఇందులో ముసలాడి ఒంటరితనం అద్భుతంగా చిత్రించటమేగాక అతడి ఆత్మహత్యా ప్రయత్నాన్ని కుక్క వడగొట్టే సన్నివేశం అత్యంత కరుణామయంగా ఉందట.

ఇటాలియన్ చిత్రాల తరువాత ప్రేక్షకుల నాకర్షించిన చిత్రాలు హాలివుడ్ చిత్రాలు 'ఏన్ అమెరికన్ ఇన్ పారిస్', 'వీవాజపాటా', 'డిటెక్టివ్‌స్టోరీ', 'మీడియం' అనే చిత్రాలు ప్రదర్శపోటీ చేశాయి. గమనించదగిన విశేషమేమంటే ఎకాడమీ ఎవార్డులు చాలా సంపాదించిన 'అమెరికన్ ఇన్ పారిస్' చిత్రానికి ఒక్క బహుమానం కూడా రాలేదు. ఆఖరుకు రంగులకైనా బహుమానం లేదు. ఈ బహుమానం 'అనిమేటెట్ జెనెసిస్' అనే బ్రిటిష్ చిత్రానికి పోయింది.'డిటెక్టివ్ స్టోరీ' లో నటించిన లీ గ్రాంట్‌కు ఉత్తమనటి బహుమానమూ, జపటా పాత్రధరించిన మార్లోన్ బ్రాండ్‌కు ఉత్తమ నటుడి బహుమానమూ లభించింది. స్వతంత్రంగా పోటీకి పంపబడిన 'మీడియం' కు ప్రత్యేక బహుమానం వచ్చింది.

ఇది ఎకాడమీ ఎవార్డులను గురించి కనువిప్పుగా ఉండగలదనటానికి సందేహంలేదు. అమెరికన్ఎకాడమీ ఎవార్డులను మన దేశపు ప్రేక్షకులు –టెక్నీషియనులు సైతం–గుడ్డిగా ఆమోదిస్తున్నారు. చాలా ఏళ్ళుగా అమెరికాలోని సంస్కృతి సంస్థలు పురుగు ముట్టాయి. ప్యులిట్జర్ ప్రైజాలను గురించి చెలరేగిన అసంతృప్తి కారణంగా క్రిటిక్స్‌క్లబ్ ఎవార్డులు (నాటకాలకు) ప్రారంభమైనాయి. ప్యులిట్జర్ బహుకృతి పొందినవాడే అయిన యూజీన్ ఒనీల్ ప్యులిట్జర్ బహుమానాలు కంపుకొడుతున్నాయని అన్నాడు. ఎకాడమీ ఎవార్డులకు కూడా అదేగతి పట్టినట్టు కనిపిస్తోంది.

'యుకివారిసూ' చూసిన భారతీయ ప్రేక్షకులకు జపాన్ ఫిలిములను గురించి చాలా మంచి అభిప్రాయం ఏర్పడిందనటానికి సందేహంలేదు. కాన్స్ ప్రదర్శనంలో నాలుగు జపాన్ చిత్రాలు చూపబడ్డాయి. 'గెంజీ కథ' అనే చిత్రానికి ఉత్తమ ఫోటోగ్రఫీ, ప్లాస్టిక్ కాంపోజిషన్ బహుమానం వచ్చింది. దాన్ని నిర్మించినవాడు కోసాబురో యోషీమురా.

వెనిస్‌లో బహుమతి పొందిన 'రషోమోన్' అనే చిత్రాన్ని డైరెక్టుచేసిన అకిరో కురసవా ఈ ప్రదర్శనానికి 'పులితోకతొక్కిన మనిషి' అన్న చిత్రాన్ని పంపాడు. ఈ చిత్రానికి ఆధారం నాటకం అయినప్పటికీ ఇది విలియం వైలర్ చిత్రాలతో సమంగా ఉందని ప్రేక్షకులు భావించారట.

'అలలు', 'తుపానులో' అన్న మరిరెండు జపాను చిత్రాలు కూడా ప్రదర్శించ బడ్డాయి.

పూర్వం అనేక మంచి చిత్రాలను పంపిన జర్మనీ నుండి ఈసారి మూడు చిత్రాలు వచ్చాయి. అన్నీ ఆశాభంగకరంగానే వున్నాయట. బ్రిటను నుండి రెండు చిత్రాలు ఈ రెండూ తుక్కుగానే ఉన్నాయిట. ఇందులో ఒకటి 'క్రైది బిల్వ్డ్ కంట్రీ' ఇంతకన్నా మంచి చిత్రాలు బ్రిటనులో తయారయినప్పటికీ వీటిని ఏ కారణంచేతో పంపలేదు.

ఆస్ట్రియా, గ్రీస్, బెల్జియం, అర్జంటీనా, ఈజిప్టు, మెక్సికోలనుండి వచ్చిన చిత్రాలలో చెప్పుకోదగిన దేమీలేదు. నార్వేనుంచి వచ్చిన 'షి ఓన్లీ డాన్సుడ్ వన్ సమర్' అనే చిత్రంలో ఒక సన్నివేశంలో నాయికా నాయకులు ప్రణయఘట్టాన్ని నగ్నంగా నటిస్తారు. అయితే దృశ్యం చాలా లాలిత్యంతో, ఎంతమాత్రం జుగుప్స కలిగించకుండా తీయబడిందట. స్పెయిన్ నుంచి పంపిన చిత్రాలలో 'అప్‌రూటెడ్' అన్న చిత్రం ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోదగ్గదట. ఇందులో రాజకీయల ప్రసక్తి లేకపోయినప్పటికీ స్పెయిన్ నగరాలలో ఈనాడు కనిపించే దారిద్ర్యమూ, అవినీతీ, దుర్మార్గమూ ఇందులో చక్కగా చిత్రించబడిందట. డైరెక్షనూ, ఫోటోగ్రఫీ, నటనా, పాత్రపోషణా చాలా బాగున్నాయిట.

ఫ్రాన్సునుంచి కూడా అధికారరీత్యా పంపబడిన చిత్రాలు తక్కువగా ఉన్నాయట. స్వతంత్రంగా పోటీకి వచ్చిన చిత్రాలే మెరుగుగా ఉన్నట్టు ప్రేక్షకులు అభిప్రాయపడ్డారు.

బ్రిటను, ఫ్రాన్సులు, ఉన్నాంతలో తమ ఉత్తమ చిత్రాల నెందుకు పంపలేకపోయాయో వీటిమీద పనిచేస్తున్న ప్రభావాలేమిటో మనకు తెలీదు. కాని ఈ అగ్రదేశాలు రెండూ చాలా దీనస్థితికి వచ్చినట్టు కాన్స్ ప్రదర్శనాలు రుజువు చేస్తున్నాయి. ఇండియా నుంచి మనం కూడా 'అమర్ భూపాలీ' కన్న మంచి చిత్రాన్ని పంపలేకపోవటం శోచనీయమే.

ఏమైన అంతర్జాతీయ చిత్ర ప్రదర్శనాల విషయం మన ప్రభుత్వమూ, మనపరిశ్రమా కూడా ఎక్కువ శ్రద్ధ వహించవలసి ఉంది. కిందటేడు ఈ దేశంలో అంతర్జాతీయ చలనచిత్రోత్సవం జరిపాం కదా అని మనవారు చేతులు ముడుచుకు కూర్చున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

రెండు విషయాలు అందరూ గమనించాలి. ఒకటి, చిత్ర నిర్మాణంలో ఈ దేశానికి ఒక ప్రతేక స్థానం వచ్చింది. టాకీలు వచ్చిన నాటినుంచి మనదేశంలో సినిమా పరిశ్రమ అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతూ ఉండటమే గాక, క్రమంగా వృద్ధికూడా అవుతోంది. ఈ పరిశ్రకొక చరిత్రా, సాంప్రదాయమూ, తీరులూ ఏర్పడ్డాయి. మధుబాలను గురించి ఒక అమెరికన్ రచయిత అమెరికన్ పత్రికలో రాస్తూ "ప్రపంచంలో కెల్లా పెద్దతార" అని రాసాడు. కారణం 42 కోట్ల భారతీయ, పాకిస్తానీ ప్రేక్షకులామెనారాధించటమే! ఇదంతా ఉండీ 1930 నుంచీ చిత్రపరిశ్రమలో

ఆరితేరిన నిర్మాతలూ, డైరెక్టర్లూ, టెక్నీషియనులూ ఉండి, ఇందులో కొందరు అగ్రస్థానం ఆక్రమించిన కళాకారులుగా చలామణీ అవుతూ ఉండి అంతర్జాతీయ సినిమా ప్రేక్షకులకు చూపదగిన చిత్రాలు మనదేశంలోతయారుకావటం లేదన్న స్థితిలో మనం ఉండటం పొసగదు. మనకన్న ఎన్నోరెట్లు చిన్నదేశాలైన ఇటలీ, జపాను దేశాలు తమ జాతీయ చిత్రాలను అంతర్జాతీయ రంగంలో ప్రదర్శించి ఆదరం పొందగలుగుతునాయి. ఈపని మన వల్ల కాకపోతే మన మహా వృక్షాలన్నీ చెట్లులేని చోట ఆముదపు చెట్లేనన్నమాట.

ఇక రెండో విషయం, చిత్రనిర్మాణంలో కొమ్ములుతిరిగిన దేశాలనుకున్నవి కూడా అంతర్జాతీయ ప్రదర్శనాలకు తమతుక్కును పంపుతూనే ఉన్నాయి. ఈ దేశలకు పూర్వంగల పలుకుబడినిబట్టి మనం బెదరనవసరంలేదు. మన ప్రజలిక్కడ అట్టే ప్రశంసించని 'ఆన్' లండనులో విజయవంతంగా పోయిందంటే అక్కడ కూడా కొంత తుక్కుాదూగరా ఉందనే అనుకోవాలి. ఇతర దేశాల ఉత్తమ చిత్రాలతో మన మామూలు చిత్రాలను పోల్చి మనం ఆత్మవిశ్వాసం కోల్పోతున్నాం. బెంగాలీ 'రత్నదీప్' హిందీ 'హంలోగ్', తెలుగు 'షావుకారు' లాంటి భారతీయ చిత్రాలు ఏ అంతర్జాతీయ సినిమా ప్రదర్శంలోనన్నా ఖ్యాతి గడించగలవే. ఈ చిత్రాలను ఏ దేశస్తులూ చులకనభావంతో చూడలేరు. పోనుపోను ఇటువంటి చిత్రాల సంఖ్య హెచ్చుతుందిగాని తగ్గదు.

మనదేశంలో అత్యధిక సంఖ్యకులైన చిత్ర నిర్మాతలు శవాలంకరణ చేస్తున్నారన్నమాట నిజమే. వారు విదేశీ చిత్రాలను మక్కీకిమక్కీ కాపీకొట్టి అందులో నాలుగు పాటలు ప్రవేశపెట్టి, పేరుగల నలుగురు తారలను పొదిగి, చెవులు గింగుర్లెత్తేట్టు పబ్లిసిటీ ఇచ్చి మసిపూసి మారేడుకాయచేసి నాలుగు డబ్బులు చేసుకోవడానికి యమయాతన పడుతున్నారు. వారి కృషిని అంతర్జాతీయ రంగంలో ప్రదర్శించనవసరంలేదు. కాని భావం ప్రధానంగా పెట్టుకుని, చిత్రాలచేత మాట్లాడించటానికి యత్నించేవారు మన దేశంలోనూ ఉన్నారు. వీళ్ళను మనం ఎరుగుదుం. ఈ ఉత్తమ చిత్రనిర్మాతల జాబితాలో ఒకరిద్దరు కోయ తెగకు చెందిన సంస్కార హీనులూ, కళా సంపద లేనివారూ ఉన్నప్పటికీ మిగిలినవారు యోగ్యులూ, ప్రతిభావంతులూనూ మన చిత్రాలు అంతర్జాతీయ ప్రేక్షకుల ఎదటికి పోతాయంటే వీరు మరి కాస్త పట్టుదలగా తమ చిత్రాలలో వాస్తవికతను ప్రవేశపెట్టి భావ ప్రధానంగా తయారుచేయగలరు. ఇదే జరగాలి. అప్పుడుగాని మన చిత్రనిర్మాణానికి కొత్తజీవమూ, మన ప్రేక్షకుల అభిరుచులలో అవసర పరిణామమూ కలగదు. లేని పక్షంలో మనచిత్రాలలో శవాలంకరణకే ప్రాముఖ్యం స్థిరపడిపోతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 26-9-1952

29. నామాల రాజాజీ

మొత్తంమీద రాజగోపాలాచారిగారు సినిమాలమీద ఎత్తిన ధ్వజం ఊరికేపోవటంలేదు. సినిమాలను వెర్రిగా చూడటం మద్రాసు ప్రభుత్వవిధానమేమోనన్న అనుమానం ప్రజలలోనేగాక ప్రభుత్వశాఖలలో పనిచేసే అధికారులకుకూడా కలుగుతోంది. ఇటీవల ఒకపిక్చర్ ఔట్ డోర్

షూటింగు ఒకానొక ఆఫీసుబయట పెట్టుకోవలసివచ్చి అధికారి అనుమతి వేడగా ఆయన సవాలక్ష ప్రశ్నలు వేసి చివరకు రాజగోపాలాచారి చేస్తున్న సినిమా వ్యతిరేక ప్రచారం గుర్తించి ప్రస్తావించి, మంత్రే సినిమాలను గురించి అట్లా మాట్లాడుతుంటే, సినిమావారికి సహకారం ఇవ్వటానికి తమకు కొంచెం ఇదిగా ఉంటున్నట్టు బయటపెట్టాడు.

రాజగోపాలాచారిగారు ఎందుకీ తంపు పెడుతున్నదీ తెలీటంలేదు. రేపీ మహానుభావుడు నాటకాలనూ, పత్రికలనూ కూడా బహిష్కరించమని ప్రజలకు ఉద్బోధించవచ్చు. ఆ తరవాత ప్రజలకు కళలతో ఎట్టి నిమిత్తమూ ఉండదు! సినిమా చిత్రాలపై చేసే ఆరోపణలు పత్రికలకూ, నాటకాలకు కూడా వర్తించగలవు. ప్రత్యేకించి సినిమాలనే అనవలసిన పనిలేదు.

అసలిదంతా ఎట్లా ఉందంటే, పూర్వసువాసినికి దణ్ణం పెడితే తనలాగే వెయ్యేళ్ళు వర్ధిల్లమందిట. మన కాంగ్రెసు మంత్రులకూ, నాయకులకూ ఉన్నవి కళామయ జీవితాలనుకోవటానికి అవకాశం లేదు. ఏకళా ప్రదర్శనానికైనా వీళ్లనిపిలిచినప్పుడు వీళ్లు మాట్లేడే తుక్కు వింటే ఆ సంగతి స్పష్టంగా తెలుస్తూనే వుంటుంది. వీళ్లల్లో చాలా మందికి, సినిమా కళ అనే కాదు, ఏ కళమీదా చెప్పుకోదగినంత గౌరవం ఉన్నట్టు కనబడదు. ఏకళావేదికమీదికి వీరిని తెచ్చినాసరే దాన్ని క్షణంలో రాజకీయ వేదికచేసేస్తారు. అది కళావేదికగా మాత్రమే ఉండిపోతే అక్కడ తమకు తక్కువ స్థానం ఉంటుందని వాళ్లకు తెలుసు! అసలు సగం తప్పు వీళ్ళని పిల్చేవాళ్లది. వీళ్ళే తమకళను రాజకీయ పదవులకు తీసికట్టు చేసుకుని ఈ నాయకులను ఆహ్వానిస్తారు. వచ్చిన వినాయకుడు లేస్తూనే, ''నాకీ కళ గురించి ఏమీ తెలీదు. నాకు దీంతో ఎటువంటి పరిచయమూ లేదు'', అంటూ ప్రారంభించి చూస్తుండగానే రాజకీయాలలోకి దిగిపోతాడు. మరి కళాప్రసక్తే ఉండదు.

వీళ్ళతో పోలిస్తే వీధిలో మనిషికి అన్ని కళలను గురించీ చాలా బాగా తెలుసు. వాడు నిలబడి ఉపన్యాసాలివ్వకపోవచ్చు. కాని వాడికి మామూలు కళలన్నిటితోనూ పరిచయం ఉంది. వారానికో సినిమా చూస్తాడు. తనకు నచ్చిన సినిమా విసుగెత్తేదాకా చూస్తాడు. ఆవిధంగా తన అభిరుచిని పెంపొందించుకుంటాడు. రోజూ రేడియో పాటలు వింటాడు. పదిమందీ చూసి ఆనందిస్తున్నారన్న నాటకానికి పోతాడు. తనకు అందుబాటులోకివచ్చే పత్రికలన్నీ ఆసక్తితో చదువుతాడు. వాడు నిజమైన కళాజీవి. వాడికికిటోలెడంత విమర్శనా శక్తి ఉంటుంది.

సాధారణంగా నిర్మాతలు ఈ వీధిలోమనిషి గురించి చాలా తప్పుడు భావనలు చేస్తారు. వీడి అజ్ఞానాన్ని అంచనాకట్టి దానిప్రకారం పిక్చర్లు తీద్దామనుకుంటారు. ఈ ప్రయత్నాలెంత దెబ్బతింటున్నదీ మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. సిద్ధహస్తుడైన, ఒక చిత్ర నిర్మాత చెబుతాడు: ''మొదటి రెండు వారాలూ సినిమా చూడవచ్చే వాళ్లు చాలా తెలివిగలవాళ్ళు. వాళ్ళు ప్రతిలోపం, ఎంతో చిన్న లోపాలు కూడా, పట్టెయ్యగలరు. అనేక మంది చిత్ర నిర్మాతలు వీళ్లముందు చాలరనటానికి సందేహం లేదు. ఎందుచేతనంటే వీళ్లు చాలా బాగుందనుకుని విడుదలచేసిన చిత్రాన్ని వాళ్ళు టప్పున ఎగరగొట్టేస్తారు. ఈమొదటి వారాలలో చూసేవాళ్ల అభిప్రాయం మీదనే చిత్రం పోకడ ఆధారపడు తుంది.'' ఇందులో నాకేమీ అబద్ధం కనిపించటం లేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 3-10-1952

30. సినిమా సంస్కృతి

మన సినిమా కళ నిజమైన సంస్కృతిని చేకూర్చుకునే రోజు వచ్చాక ప్రజలు ఈనాటి సినిమా చిత్రాలను చూసి తప్పక నవ్వుకుంటారు. ఈనాటి చిత్రాలలో హాస్యాస్పదమైన అంశాలలో అగ్రతాంబూలం నిస్సందేహంగా సినిమా పాటలది. బుద్ధిలేని ఉపన్యాసకులనూ, నీతిలేని పరిపాల నాధికారులనూ అలవాటు చొప్పున సహించినట్టుగానే మనం సినిమా పాటలను సహిస్తున్నాం గాని వీటికి న్యాయంగా క్షమావణేలేదు. వీటిని సహిస్తున్నామన్నది కూడా అబద్ధమే, ఎందుకంటే ఈ పాటలే లేకపోతే మనలో చాలామందిమి చిత్రాలను చూడం!

స్టేజిమీద పద్యాలు కూడా ఇట్లాగే అనర్థంగా ఉండేవి. వాటినీ వదిలించుకో లేకపోయాం. విమర్శించేవారు విమర్శిస్తూనే ఉండేవారు; పద్యాలు మాత్రం ప్రజలకు మహారక్తిగా ఉండేవి. కళాదృష్టిలో స్టేజిపద్యాలకన్నా సినిమాపాటలు చాలా రెట్లు దుర్భరం. ఎందుచేతనంటే నాటకంలో కన్న సినిమాలో వాస్తవికతహెచ్చు. పాటలతో కథను నడపటంకన్న అసహజత్వం ఇంకే ముంటుంది? సినిమాలలో ప్రస్తుతం ఇదే జరుగుతున్నది. పాటలలో కథ జరగని చోట్ల కథకు పాటలు అడ్డంగా ఉంటున్నాయి. ఈ రెండూ సహించరానివే.

ఇంకో విషయానికి కూడా సినిమా పాటల్ని మనం తప్పుపట్టవచ్చు. అదేమిటంటే సినిమా పాటలు పాడటంలో అసహజత్వం. సహజంగా మనం జీవితంలో కొన్ని సందర్భాలలో పాటలు వింటాం. నిత్యజీవితం బొత్తిగా సంగీత రహితం కాదు. బోలెడన్ని సందర్భాలలో మన ఆడవాళ్లు పాడతారు. పాట కచేరీలు వింటాం. రేడియో పాటలు వింటాం. ఎవరైనా పాడగలవాళ్లు వచ్చి నప్పుడు పాడించుకు వింటాం. సినిమాలలో పాటలు నూటికి 99పాళ్లు ఈవిధంగా వుండవు. ఎమోషన్ పెరిగినప్పుడల్లా పాటలు పెడతారు. శోకమయేది, సంతోషమయేది, ఆనందమయేది. ఇటువంటి భావాలను మనం పాటద్వారా నిత్యజీవితంతో ఎన్నడూ ప్రకటించం. పాటకపు జనం ఉత్సాహం కొద్దీపాడుకుంటారు. ఆపాట విశృంఖలంగా ఉంటుంది. దానికి జంత్రవాద్య సమ్మేళనం ఉండదు, లయతాళాలుండవు.

సినిమా పాటలు పాడటానికిగల కారణాలు ఎప్పుడు అసహజంగా ఉంటాయో, పాడే విధానం కూడా అసహజంగా ఉంటుంది. మన కథానాయిక కుదిరికగా కూచుని పాడలేదు, ఊరంతా గెంతుతుంది., మొగ్గలేస్తుంది, పరిగెత్తుతుంది. పాడుతున్నంతసేపూ ఆవిడకి చేతులూ, కాళ్లూ ఊరుకోవు. ఈ అసహజత్వాన్ని ఇనుమడింపజేస్తూ వాద్యాల మోతలు! ఏ ఇతర పాటల కైనా వాద్యాలు ఉపాంగాలుగా ఉంటాయిగాని సినిమా పాటలకు మాత్రం ఇవి చాలా ప్రధానమైనవి. వీటి వాయింపు సినిమా పాటలో ఒక భాగం. వాటిని తీసేస్తే సినిమాపాట కంపోజిషన్ అసమగ్రంగా ఉంటుంది.

కథానాయిక, అర్ధరాత్రి అయేది, నూతిలో అయేది, నట్టడివిలో అయేది, నడిసముద్రం లో అయేది, పాట ఎత్తుకుందంటే ఈ వాద్యాలు వెంటబడతాయి. వీధిలో బిచ్చమెత్తుకునేవాళ్ళు పాడినా ఈ వాద్యాలు తప్పవు. ఈ వాద్యాల మోత బాక్‌గ్రౌండ్ సంగీతంలాగా వినకుండా ఉండేటందుకు కాదు; వినేటందుకే ఇది నిర్దేశింపబడి ఉంటుంది.

ఇంతా అయినప్పటికీ, ముందే అనుకున్నట్టు, ఈ సినిమాపాటలు చిత్రాలలో ఉండి తీరాలి. ఇవి లేకుండా మనదేశంలో సినిమా చిత్రం తీయగల సాహసం ఎవరికీ లేదు. ఒకవేళ ఎవరన్నా తీస్తే ఆ చిత్రానికి డబ్బు ఏమాత్రమూ రాకపోయే అవకాశం కూడా ఉంది. దీన్ని బట్టి మనం ఏమనుకోవాలి? సినిమా కళలో ఈ సంగీతానికి —ఎంత అసహజంగా ఉన్నప్పటికీ — తప్పనిసరి స్థానం ఉందనుకోవాలా? దానికున్న స్థానాన్ని మనం ఏదో విధంగా సమర్థించాలా?

అదేమీలేదు. సినిమా సంగీతం పరభృతం–పారసైట్, ప్రస్తుతం అది సినిమా కళను ఆశ్రయించి, దాని రక్త మాంసాలమీద జీవిస్తూ పుష్టిచెందుతున్నది. ఈ సంగీతానికింకా తన కాళ్లమీద తాను నిలబడే శక్తిలేదు. ఆశక్తి లభించిననాడు ఇది సినిమా కళను వదలి వ్యక్తిత్వం సంపాదించుకోవచ్చు.

సినిమా సంగీతం ''పారసైట్'' అయినప్పటికీ, సంఘానికి అపకారం చేసే పారసైట్ మాత్రం కాదు. ప్రజలకు దాని అవసరం ఎంతో ఉండబట్టే ప్రజలు దాన్ని ప్రోత్సహిస్తున్నారు. ఎన్నో శతాబ్దాలుగా జనసామాన్యానికి శ్రావ్యమైన, హంగుగల సంగీతం లేదు జానపదగేయాలూ, లల్లాయి పదాలూ తప్ప. శాస్త్ర సంగీతం పాడేవాడి ప్రతిభ చూపటానికేతప్ప మామూలు మనుష్యులకు సంగీతానందం ఇవ్వగలిగి ఉండేది కాదు. స్టేజి సంగీతం ఇంతకన్న చాలా నయంగా ఉండేది కాని దానికి హంగు లేదు. సినిమా సంగీతానికి హంగున్నది, ఆకర్షణ ఉన్నది, ప్రజలకు సన్నిహితంగా వెళ్లే శక్తి ఉన్నది. స్టేజిమీద ఎవరి పాట వారు పాడుకోవాలి. మంచి నటుడైతే, అంత మంచి గాయకుడు కాకపోయినా, మంచి గాయకుడైతే, అంత మంచి నటుడు కాకపోయినా నాటకాల ప్రేక్షకులు సహించవలసి వచ్చేది. ప్లేబాక్ సిస్టమ్ ధర్మాన ఉత్తమ నటనను, ఉత్తమ సంగీతంతో జోడించవచ్చు. మంచి నాటకం వెయ్యిమందికి అమ్ముడు పోతే సినిమా చిత్రం అరకోటి ప్రజలకు అమ్ముడు పోతుంది. అందుచేత ఎంత ఖరీదుపెట్టి తీసినా అది కొనుగోలుదారుకు చవుక సరుకు. సినిమా కంపెనీలవారు ఎన్ని వేలరూపాయలైనా పారబోసి · ఉత్తమ సంగీత దర్శకుణ్ణి తెచ్చుకోగలరు. ఒక్క పాట పాడినందుకు ప్లేబాక్ ఆర్టిస్టుకు వెయ్యి రూపాయలివ్వగలరు. ఒక పాటవెంబడి 40వాద్యాలు ఏర్పాటు చేయగలరు. ఈపాటలను రికార్డు చేయటానికి అద్భుత ప్రజ్ఞావంతులైన రికార్డింగ్ ఇంజనీర్లను నియోగించగలరు. అనేక మైక్‌లు ఏర్పాటు చేసి ఏ వాద్యం ఎంత మోతాదులో వినిపించాలో తూచి నిర్ణయించగలరు. మైక్ మూలంగా ప్రజాసంగీతం పెద్ద పరిణామానికి గురి అయిందనటానికి సందేహం లేదు. ప్లేబాక్ పాడే మనిషికి ఆరంగుళాల ఎడంలో మైక్ అమర్చి అతికోమలంగా పాడించి వాద్యాల కంటే పాట విస్పష్టంగా వినవడేలాగు రికార్డు చేయవచ్చు. స్టేజి నటులలాగా ప్లేబాక్ పాటగాళ్లు నాలుగున్నర శ్రుతిలో గొంతులు చించుకో నవసరంలేదు. గట్టిగా రెండు వాద్యాలు మోగితే చెవితో వినటానికి లేని గాత్రాలు 40 వాద్యాల మీదుగా విస్పష్టంగా రికార్డవుతున్నాయి. ఈ సౌకర్యాలలో ఏ ఒకటీ స్టేజి సంగీతానికి లభ్యంకాదు. ఇంకా బోలెడు ఇతర సౌకర్యాలున్నాయి. సినిమా పాట యావత్తూ ఒకేసారి రికార్డు చేయవచ్చు. పాటలో ఏభాగమన్నా నిర్దుష్టంగా లేకపోతే ఆభాగం మళ్ళీ రికార్డు చేయవచ్చు. ఒకేపాటను ఎన్ని సార్లయినా రికార్డు చేసి నిర్దుష్టంగా ప్రజలకు వినిపించవచ్చు. పాటగాళ్ల గొంతులను ఉన్నదానికన్న శ్రావ్యంగా కూడా కొంతవరకు రికార్డు చేయవచ్చు.

ఈ సౌకర్యాలన్నీ పెట్టుకుని, అత్యద్భుతమైన ప్రచారసాధనమైన సినిమా చిత్రాన్ని ఆశ్రయించి సినిమా సంగీతం ప్రజారంజకంగా, శ్రావ్యంగా, శాస్త్రసంగీతంతో పోలిస్తే విశృంఖలంగా ప్రజల దగ్గిరికి చేరుతోంది. ఇటువంటి సంగీతాన్ని ప్రజలు ఒక్కనాటికీ వదలరు. వదలదలిస్తే దానికి ప్రత్యామ్నాయం లేదు. ఈ సంగీతం కోసం ప్రజలు సినిమాలమీద ఆధారపడి ఉన్నంతకాలం వారు సినిమా కళను త్యాగం చేస్తారుగాని సంగీతాన్ని పోగొట్టుకోరు.

ప్రజల దృష్టిలో ఇది పెద్ద త్యాగం కూడా కాదు. ఎందుకంటే వారు విశిష్టమైన సినిమా కళను అప్యాయంగా ఎన్నడూ అనుభవించి వుండలేదు. పాశ్చాత్య చిత్రాలలాగ సన్నివేశం బిగువున నడిచే సినిమా చిత్రాలు మనకు లేవు. నాటకాల అనుకరణగా ప్రారంభమైన మన సినిమా చిత్రాలు సినిమా సంగీతాన్ని అభివృద్ధి చేయగలిగాయిగాని సినిమా కళను పరిపక్వం చెయ్య లేకపోయాయి. చిత్రమేమంటే సినిమాల పోటీవల్ల నాటక కళ బాగువడ్డట్టు కనిపిస్తోంది. ఈనాడు ప్రజలు తమకు కావలసిన సంగీతం కోసం స్టేజిమీద ఆధారపడటం మానుకున్నారు. రెండు దశాబ్దాల క్రితం తెనాలి రామవిలాస సభవారు పాటలూ, పద్యాలూ లేని 'కన్యాశుల్కం' ప్రచారం చెయ్యటానికి స్కూలు హాల్స్‌లోనూ, గొడ్ల పాకల్లోనూ ఆడవలసి వచ్చింది. కాని ఈనాడు పద్యాలూ, పాటలూ లేని నాటకాలను ఎక్కడైనా ఆడి జనాన్ని మెప్పించవచ్చు.

ఇటువంటి విమోచనం సినిమాకళకు లభించాలంటే ఏం జరగాలో స్పష్టంగా తెలియటంలేదు. ఒకటి మాత్రం యధార్థం: ఈనాడు సినిమాలలో వెలువడే సంగీతం ఇంకా విరివిగా, ఇంతకన్నా కూడా సులభంగా ప్రజలకు అందుబాటులోకి రావాలి. అదే ఇంకో విధంగా చెప్పాలంటే ఈ సంగీతం దాని కాళ్లమీద అది నిలబడాలి.

ఇతర దేశాలలో ప్రజారంజకమైన సంగీతాన్ని అక్కడి ప్రజలు నిత్యమూ హోటళ్ల లోనూ, పార్కులలోనూ, థియేటర్లలోనూ, నాటకాలలోనూ, రేడియోలోనూ వింటూంటా రు. ప్రత్యేక సంగీత ప్రదర్శనా లుంటాయి. ఈ దేశంలో రేడియో ప్రజారంజకమైన సంగీతానికి స్వస్తి చెప్పే ఎత్తులో ఉంది. మనకు సంగీతనాటకాలు లేవు, నృత్యగాన ప్రదర్శనాలు లేవు. ఒక్క గ్రామఫోను రికార్డు మినహాయిస్తే ఈ సంగీతానికి కైంకర్యం అయిన సంస్థలేదు. ఆపని ప్రస్తుతం సినిమా కంపెనీలు నిర్వహిస్తున్నాయి. అన్ని చిత్రాలూ సంగీత చిత్రాలే గనక వేరే సంగీత చిత్రాలంటూ లేవు.

ఏమైనా సినిమా కళయొక్క స్వాతంత్ర్యం ప్రజారంజక సంగీతం యొక్క స్వాతంత్ర్యం మీద ఆధారపడి ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. ఈ రెంటి స్వాతంత్ర్య కోసమూ ఒకేసారి కృషి జరగవలసి ఉంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 10-10-1952

31. బూర్జువా సోషలిజం

సినీ టెక్నీషియన్స్ అసోసియేషన్ వారి జర్నల్ సెప్టెంబరు సంచికలో రామనాథ్‌గారు స్టూడియోలలో పనివారి బర్తరఫ్ గురించి సంపాదకీయం రాస్తూ కొంత ''బూర్జువాసోషలిజం'' మాట్లాడారు. ''పెట్టుబడిదారీ ఆర్థిక వ్యవస్థలో రెండు పరిస్థితులలో లాభాలు తగ్గడం జరుగుతుంది. ఏ వస్తువుగాని ప్రజల కొనుగోలు అవసరాన్ని మించి ఉత్పత్తి అయినప్పుడూ,

ఇంత మంది పనివారికెన్నడూ స్థానం ఉండేది కాదు. ఈ పరిశ్రమలో చాలా పులులూ, మేకలూ ఉన్నాయి. చెడిపోయిన చిత్రాలమీద లాభాలు తీసిన వారిలో స్టూడియోదార్లు కూడా ఉన్నారు.

టెక్నీషియనులంతా చేరి, ''మేం చిత్రాలతో బాటే మునుగుతాం, తేలుతాం!'' అన్నట్లయితే ఈ క్షణమే ఈ పరిశ్రమలోని టెక్నీషియనులలో సహం మంది ఇతర వృత్తులు చూసుకోవచ్చు. లాభసాటిగా విడుదల అయ్యే చిత్రాలు ఏడాదికి మూడు మించి ఉండవు. ఇంకా ఎక్కువ ఉండును– ప్రభుత్వమూ, ఎగ్జిబిటరూ ఈచిత్రాలను ప్రాణం ఉండగానే పీక్కు తినకపోతే. ఇటీవల పత్రికకు ఇంటర్వ్యూ ఇస్తూ బి.ఎన్.రెడ్డిగారు చక్కని లెక్క ఒకటి ఇచ్చారు. అయిదు లక్షలు పెట్టి చిత్రం తీసినవాడు మూడు లక్షలకు పైగా చెయ్యి కాల్చుకుంటే అదే చిత్రం మీద ప్రభుత్వం రెండు లక్షలూ, ఎగ్జిబిటర్లు మరో రెండు లక్షలూ చేసుకుంటారు! ఈ ''కానిబాలిజం'' ఆగేదాకా సినీ టెక్నీషియనులు తాము కూడా నరభక్షకత్వం వృత్తిగా కలవాళ్లమనే గుర్తించాలిగాని ''బూర్జువా సోషలిజం'' మాట్లాడి లాభం ఉండదు. లేదా, ఈ దారుణాన్ని ఆపటానికి వారు సమిష్టి కృషిఏదైనా చెయ్యాలి. ఈనాడున్న పరిస్థితులలో వారికి చిత్రాలపై లాభాలతో ఎట్టి సంబంధమూ లేదు.

టెక్నీషియనులు తమలో తాము పోటీ చెయ్యరాదని రామనాధ్‌గారి సలహా. చిత్ర నిర్మాణ పరిశ్రమ పోటీతో కూడుకొని ఉండగా టెక్నీయనులు పోటీ పడకుండా ఎట్లా ఉంటారు? అందరు టెక్నీషియనులకూ ఒకే విధమైన వేతనాలు లేనప్పుడు పోటీ ఎందుకుండదు? సినిమా పరిశ్రమ భరించగలిగిన దానికన్న ఎక్కువ మంది టెక్నీషియనులున్నప్పుడు పోటీ లేకుండా ఎట్లా ఉంటుంది? వాసన్‌గారు బయటికి పంపినవారిలో బోలెడంత మంది టెక్నీషియనులు న్నారు. వీరందరూ సోదర టెక్నీషియనులతో పోటీ చెయ్యకూడదంటే కొత్త స్టూడియోలు నిర్మించి వారే కొత్త చిత్రాలు తీయాలి.

ఇప్పుడు మనం చూస్తున్నది డిప్రెషన్ (ఆర్థిక మాంద్యం) కాదని రామనాథ్ గారి విశ్వాసం. ఈ విశ్వాసానికి ఆధారం కనబడదు. గుత్త వ్యాపారస్తుల చేతిలో ఉండే సరుకులకు ధరలు తగ్గలేదు గాని మిగిలినవారికి తగ్గింది. స్టూడియోల అద్దె, సినిమా సీట్ల ఖరీదు కూడా తగ్గుతోంది. తారల వేతనాలు పేరుకు తగ్గకపోయినా వారి రాబడి బాగా దెబ్బతింటోంది. లక్షా, లక్షకు పై చిల్లర బాకీలు రావలసిన తారలు చాలామంది ఉన్నారు. వారి డబ్బులో చాలావంతు వసూలూ చేసుకోలేరు. వీరిలో చాలామంది ఇక మీదట ఎడా, పెడా ఎగ్రిమెంట్లు చెయ్యబోరు.

ఇంకా ఎక్కువ మంది పనివారికి ఎక్కువ పనిదొరకటం జాతీయావసరమంటారు. రామనాథ్ గారు. దానికేమీ సందేహం లేదు. కాని అది సినిమా పరిశ్రమలో జరిగేది కాదు. వచ్చే సంవత్సరం సినిమాల సంఖ్య తప్పక తగ్గుతుంది. అప్పటికైనా ఈ పరిశ్రమలో వుండేవి నాలుగు డబ్బులు చేసుకున్నవారు తీసే చిత్రాలుగా ఉంటాయిగానీ, పైవాళ్లు వచ్చి డబ్బు పెడతారన్నది అనుమానాస్పదం. ఇప్పటికీ చాలా మంది నటులూ, పెద్ద టెక్నీషియనులూ సొంత చిత్రాలు ప్రారంభించారు.

చిత్రాలకు అవసరమైన దానికన్న యెక్కువ తగలేస్తూ వచ్చారని రామనాథ్ గారు చెప్పిన మాట కూడా అక్షరాల నిజం. ఇదికూడా పోటీ ఫలితమే. ఇతర హంగులు లేని

ప్రొడ్యూసర్లు తారలను పోటీపడి బుక్‌చేసి నటులకింద చాలా తగలేశారు. కొన్ని స్టూడియోల వాళ్లు మంచి టెక్నీషియనులను ఎవరూ ఎత్తుకుపోకుండా ఉండగలందుకు పెద్ద జీతాలిచ్చారు. సమర్థులైన నిర్మాతలు పనితనంలో తమ చిత్రాలు రాణించాలనే భావంతో రెండు టేక్‌లతో సరిపెట్టుకునే దానికి పన్నెండు టేక్‌లు తీసి, ఎనిమిది షాట్‌లు తీసేటైములో రెండే తీసి ఇతర చిత్రాలను మించి తమ చిత్రాలను ఆకర్షించాలని ఆశించారు. పదిమాసాలలో తీసిన తెలుగు 'పాతాళ భైరవి' కీ రెండు మాసాలలో కొట్టేసిన హిందీ 'పాతాళభైరవి' కీ తేడా లేదా?

డిప్రెషన్ పెరిగినప్పటికీ ఏదో ఒక విధమైన పోటీ ఈ పరిశ్రమలో ఉంటూనే ఉంటుంది. ఉండటం మంచిదే కూడా. అటువంటి పోటీ లేకుండా పోవాలంటే ఈ పరిశ్రమను గుత్తపెట్టు బడిదార్లకిచ్చి క్షుద్రమైన చిత్రాలనైనా ఒప్పుకోవాలి. లేదా ప్రభుత్వానికి వప్పగించి దానికే మంచి చెడ్డలు వదలాలి. ఇప్పుడున్న అసందిగ్ధ పరిస్థితిలో ఈ పరిశ్రమలోనే దీనికి శత్రువులున్నారు. ఈ పరిశ్రమకు వచ్చే నష్టాలను లాభాల కింద తీసుకుంటున్నది ఈ పరిశ్రమలో వాళ్లే – ఒక్క ప్రభుత్వం మినహానా!

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 17-10-1952

32. సినిమా చిక్కులు

చిత్రనిర్మాణమంతా ఒకే ''ఫ్యాక్టరీ'' లో జరుగుతూండడం వల్ల కాబోలు ఇందులో రెండు ప్రత్యేక సృష్టులున్న సంగతి చాలా మంది గమనించడంలేదు. ఫలానా కథ చిత్రంగా తీద్దామనుకున్నది లగాయతు చిత్రం సెన్సారయే వరకూ ఒకే నిర్వాహకవర్గం, ఒకే ఆధ్వర్యుడూ పనిచేయటంవల్ల అంతా ఒకే ''ప్రోసెస్'' గా భావించబడుతోంది. ఈ ''ప్రోసెస్'' కంతకూ డైరెక్టరు సారథిగా ఎంచబడుతున్నాడు. 'గుణసుందరి కథ', 'పాతాళభైరవి' లాటి ప్రసిద్ధ చిత్రాలను రచించిన శ్రీ పింగళి నాగేంద్రరావుగారి వంటి వారే ''డైరెక్టరే చిత్రకథకుడు'' అన్నారు.

ఇటువంటి నమ్మకానికి వెనకవున్న వాస్తవం ఏమంటే సినిమా స్క్రిప్టు కింకా వ్యక్తత చేకూరకపోవటం. నిజమైన నాటకకర్తని స్టేజి డైరెక్టరనిగాని, నిజమైన రేడియో నాటకకర్త రేడియో ప్రొడక్షన్ అసిస్టెంటనిగాని అనాలని ఎవరికీ తట్టదు. చిత్రకథకుడు సినిమా డైరెక్టరేనని శ్రీ నాగేంద్రరావుగారి వంటివారు కూడా ఒప్పుకుంటున్నారు.।

చిత్రనిర్మాత తన పనిలో నిపుణుడై వుండి, తాను ఒక ఇతివృత్తాన్ని చిత్రంగా తీయటానికి నిర్ణయించి, అటువంటి కథకు మంచి స్క్రిప్టు రాయగలవాణ్ణి ఎన్నుకుని, అతనిచేత స్క్రిప్టు రాయించి, అటువంటి స్క్రిప్టును చిత్రంగా తీసే దక్షతగల డైరెక్టర్ను ఎన్నుకుని అతని చేత డైరెక్ట చేయించుకుంటే డైరెక్టరే చిత్రకథకుడన్న మాటా అసత్యమైపోతుంది. అయితే ప్రస్తుతం ఇల్లా జరగటం లేదు. అంతమాత్రం చేత ఇల్లా జరిపించే అవకాశం లేదనుకోవటం చాలా పొరపాటు. హిమాన్సురాయిగారి కాలంలో బాంబే టాకీసువారు ఈ పద్ధతిలో తీసిన చిత్రాలు బాగున్నాయనిపించుకున్నాయి.

ముందే చెప్పినట్టు సినిమా స్క్రిప్టు కింకా విశిష్టతరాలేదు. స్క్రిప్టు రాసేవారిలో ప్రత్యేకతలు

లేవు. సముద్రాల, తాపీ లగాయతు ఆరుద్రవరకూ ఎవరు ఏకధకు స్క్రిప్టు రాయమన్నా రాయటానికి సిద్ధంగానే ఉన్నారు. ఫలానివారు సినిమా రచయితలు అన్న ముద్రే తప్ప ఇందులో ప్రత్యేక ముద్రలులేవు. ఫ్రీలాన్స్ డైరుక్టర్ల పనీ అలాగే ఉంది, జానపద చిత్రం చెయ్యమన్నా చేస్తారు, సాంఘిక చిత్రం చెయ్యమన్నా చేస్తారు. డైరెక్టర్లలో అంతో ఇంతో వ్యక్తిత్వం నిలబెట్టకో గలుగుతున్నవారు ప్రొడ్యూసరు-డైరెక్టర్లే. వీరుకూడా పరిస్థితులకు తల ఒగ్గడం మనం చూస్తూ ఉన్నాం. సాంఘిక చిత్రాల ముద్రవేసుకున్న బి.ఎన్.రెడ్డిగారు 'మల్లీశ్వరి' తీశారు, తాము 'నిర్దోషి' తీస్తున్న సమయంలో ''జానపద చిత్రాల యుగం అయిపోయింది. ఇక ముందు విడుదల అయే జానపద చిత్రాలన్నీ దెబ్బ తింటాయి'' అని జోస్యం చెప్పిన హెచ్.ఎం.రెడ్డిగారు ఒకేసారి రెండు జానపద చిత్రాలు తీస్తున్నారు! జానపద చిత్రాలతో చుక్కలనంటిన కె.వి.రెడ్డిగారు సాంఘిక చిత్రం తీస్తున్నారు! వీరికి తమ ఇష్టంవచ్చిన చిత్రంతీసే హక్కు లేదనికాదు. సర్వస్వతంత్రులైన ప్రొడ్యూసరు—డైరెక్టర్లే తమ వ్యక్తిత్వాన్ని నిలబట్టుకోలేకుండా ఉన్నారని రుజావు చెయ్యటానికి చెప్పాను.

అసలు విషయం స్క్రిప్టు రచయితలలో ప్రత్యేకతలు ఏమీ లేకపోవటం. దీనికి తోడుగా సినిమా రచయితలకింద చలామణీ అవుతున్న వారిలో అత్యధిక సంఖ్యాకులు డైరెక్టరు సహాయం లేకుండా సినిమా స్క్రిప్టులాటిది రాయలేకపోవడం కూడా ఉంది. దారితప్పి ఎవడైనా ఒక అభాజనుడు రాయగలిగినా ఆ స్క్రిప్టును ఎవరూ డైరెక్టు చేయలేని పరిస్థితి కూడా ఉంది. మన డైరెక్టర్లలో చాలా మంది తమ దస్తూరి తప్ప చదవలేరు. తమ బుర్రలో ఉన్న భావాలను కాగితం మీద ఏ రూపంలో పెట్టినా ఫరవాలేదు. చిత్రాన్ని తామే డైరెక్టు చేస్తారు గనక కాగితం మీద ఉండే భాషను తోసిరాజని తమ బుర్రలో ఉండే భావాలను సెల్యులాయిడ్ మీదికి ఏదో విధంగా ఎక్కించేస్తారు. ఈ భావాలు ప్రజాదరణ సంపాదించి, ప్రజలనాకర్షించే, నిర్మాతలకు పుష్కలంగా డబ్బు ముట్టినప్పుడు డైరెక్టరు ఖ్యాతి దశదిశలా తట్టి మిన్ను ముట్టుతున్నది. తప్పేమి లేదు. కాని ఇటువంటి డైరెక్టరు గొప్ప చిత్ర కథకుడనటానికి రుజావేమిటని. ఆయన ఆధ్వర్యం కింద రచించిన స్క్రిప్టు విజయం పొందితే ఆయన చిత్ర కథకుడుగా విజయం పొందినట్లు కాదా అనవచ్చు. కాదు. స్క్రిప్టు రాసే తెలివి తేటలుగల వాళ్లు లేకపోవడంచేత తమ స్క్రిప్టు తామే రాసుకుంటున్నామని కొందరు డైరెక్టర్లు చెబుతున్నారు. ఇదే నిజమైనట్లయితే ఒక డైరెక్టరు మరొక డైరెక్టరుకు స్క్రిప్టురాసి పెట్టవచ్చుగదా. రాయమనండి, రహస్యమేమంటే ఈ డైరెక్టర్లు తమకు తామే చిత్ర కథకులుగాని మరొకరికి కాదు. నిజమైన చిత్ర కథకుడైతే కాగితం మీద చిత్రాన్ని మాటలలో పెట్టగలిగి ఉండాలి. దాన్ని ఏ డైరెక్టరయినా, అంటే అటువంటి ఇతి వృత్తానికి స్వరూపం ఇవ్వటంలోనూ అటువంటి పాత్రకు జీవం పొయ్యటంలోనూ దక్షత గల ఏ డైరెక్టరయినా—దాన్ని చిత్రంగా తీయగలిగి ఉండాలి.

ఇటువంటి ఏర్పాటు మన చిత్ర ప్రపంచంలో లేదని చెప్పవచ్చు. ప్రస్తుతం స్క్రిప్టు రచనలో గల సంప్రదాయాలు మారేదాకా ఇటువంటి ఏర్పాటు ఉండబోదు కూడానూ. మన సినిమా రచయితలు లేఖకులుగా ఉపయోగించబడుతున్నారు. పరిభాషాజ్ఞానం డైరెక్టరు భావాలను పద స్వరూపం ఇవ్వటానికి వినియోగించబడుతున్నది. విజయవంతమైన చిత్రాలు తీయగల డైరెక్టర్ల కిందికి వచ్చిన రచయితలు ఈ ఏర్పాటు భేషుగ్గా ఉందంటున్నారు. లేనివారు తిరగ

బడుతున్నారు. ఇద్దరు సమాన ప్రతిభగల రచయితలు వేరువేరు డైరెక్టర్ల కిందపడి ఇద్దరూ ఒకే పంపిణీ మీద పనిచేసి– అనగా తమ డైరెక్టరుగారు పెట్టిన వరవడికి తల ఒగ్గి – ఒకడు గొప్ప సినిమా రచయిత కావటమూ, రెండోవాడు చచ్చు సినిమా రచయిత అనిపించుకోవటమూ ఈనాడు పరిపాటిగా ఉంది. ఇల్లా ఉండవలసిన అగత్యం ఎంతమాత్రమూ లేదు. నటులకు కూడా ఇదే దుర్గతి పట్టటం మనం చూస్తున్నాం. ఒక నటి ఒక డైరెక్టరు కింద పనిచేసి గొప్పనటి అనిపించుకోవటమూ, అదే నటి మరొక చిత్రంలో అదే సమయంలో నటించి ప్రేక్షకుల శాపనార్థాలకు గురికావటమూ జరుగుతోంది.

మంచి చిత్ర కథకుడు ఏ డైరెక్టరు కింద పనిచేసినా మంచి చిత్ర కథకుడే అనిపించుకొనే అవకాశం ఎందుకుండరాదు? స్క్రిప్టు బాగానే ఉందిగాని డైరెక్షన్ చెడిపోయింది అనేమాటకు ఆస్కారం లేకుండా ఉండటానికి కారణమేమిటి? డైరెక్టరే చిత్ర కథకుడైతే స్క్రిప్టు బాగుండి డైరెక్షన్ బాగా ఉండకపోవడమంటూవుండేదే! ఈ లెక్కన డైరెక్టరే సినిమా నటుడూ, సంగీత దర్శకుడూ, నాట్యాచార్యుడూ, కళాదర్శకుడూ, డైరెక్టరాఫ్ సినిమాటోగ్రఫీ అండ్ ఆడియోగ్రఫీ అని ఎందుకనుకోగూడదూ? కొంతమంది డైరెక్టర్లు అనుకుంటున్నారు గూడాను!

ఈ గందరగోళమంతా వ్యాపార దృష్టి యొక్క ప్రాబల్యంవల్ల వచ్చినదనటానికి సందేహంలేదు. సినిమా స్క్రిప్టులకు స్వతహాగా మూల్యంలేదు. మామూలు చిన్నకథ రాసుకున్నా ఏ పత్రికలోనైనా ప్రచురించి పది రూపాయలు తెచ్చుకోవచ్చు. ఆ స్వరూపంలో అది ప్రజలకు వినియోగపడుతుంది. నాటకమైనా అంతే. కాని సినిమా స్క్రిప్టు పెట్టుబడిదారు ముద్దబిడ్డ. దానితో ప్రజలకు నేరుగా పరిచయంలేదు. స్క్రిప్టు కూడా ఇతర సాహిత్య స్వరూపాలలాగే ఒక కళాఖండమన్న భావం ఎవరికీలేదు, అది చిత్రపరిశ్రమకు ముడిసరుకుగా కేవలం చిత్ర నిర్మాతకే క్రయదార్లుగా ఉంటున్నది. అందుచేత కళాఖండంగా దాని ఉనికిని గురించి ఆలోచించే నాథులెవరూ లేరు.

పోతే, నాటక ప్రదర్శనానికి నిర్వాహకుడెంత ముఖ్యమో చిత్ర నిర్మాణానికి డైరెక్టరూ అంత ముఖ్యమే. చిత్ర నిర్మాణంలో ఉండే అనేక మంది కళాకారులను ఒక తాటిమీద నడిపించి, వారి కృషిని ఏకోన్ముఖంచేసే బాధ్యత డైరెక్టరుది. సినిమా చిత్ర నిర్మాణ పరిశ్రమలలో నిజంగా డైరెక్టరుది అగ్రతాంబూలమే. ఇందులో అతనితో కలసి పనిచేసే ఏ కళాకారుడికీ సంపూర్ణ వ్యక్తిత్వం లేదు. ఆర్టు డైరెక్టరూ, మ్యూజిక్ డైరెక్టరు మొదలైనవాళ్లు డైరెక్టరుకు లోకువైనప్పుడు కథకుడెందుకు లోకువకాడన్న అపోహ సినిమా రంగంలో ఉందేమో తెలియదు. కాని ఇది నూటికి నూరుపాళ్లు అపోహే. ఎందుకంటే స్క్రిప్టు రచన చిత్రనిర్మాణంలో స్వతంత్రభాగం – మొదటిభాగం. మిగిలినవన్నీ చిత్రం తయారీకి చెందినవి. ఆర్టుడైరక్టరు, నటులు వగైరాలను గ్రహించేది నిజంగా డైరెక్టరుకాదు, స్క్రిప్టు. స్క్రిప్టు యొక్క అవసరాలను అర్థం చేసుకొని ఎవరెవరు ఎల్లానడవాలో నిర్ణయించేవాడు దర్శకుడు. అటువంటి దర్శకుడు స్క్రిప్టుమీద అధిపతి కావటం మొదలుకే మోసమన్న మాట — అతను స్వతంత్రంగా [illegible] డైరెక్టరయి ఉంటే తప్ప, అంటే అతని స్క్రిప్టు ఇంకో డైరెక్టరు కూడా డైరెక్టు [illegible]గల పరిస్థితి ఉంటే [illegible]

మన చిత్ర నిర్మాతలు పరిస్థితులకు తలవొగ్గి ఎన్నో [illegible]లు చేస్తున్నారు. అసిస్టెంట్ డైరెక్టర్లని డైరెక్టు చెయ్యనిస్తున్నారు, ఎడిటర్లను డైరెక్టర్లు చేస్తున్నారు, కొస్త మంచి మొహం గల

వాళ్ళను పట్టుకొచ్చి నానా శ్రమలుపడి తారాప్రధాన నిలబెడుతున్నారు. స్క్రిప్టు రచయితలను తయారు చేసుకుందామని వీరెందుకు ప్రయత్నించరో తెలియదు. సినిమా చిత్రాన్ని కళాఖండంగా తయారు చెయ్యమంటే వ్యాపారం దెబ్బతింటుందని కరవొస్తారు. స్క్రిప్టు కళాఖండంగా తయారు చేసుకోవటం వల్ల ఏమీ నష్టంలేదు. సినిమాలలో వ్యాపార కళాదృష్టి స్క్రిప్టుకూ, వ్యాపార దృష్టి చిత్రానికి పంచడం సర్వోత్తమమయినది. మంచి స్క్రిప్టును ధ్వంసం చెయ్యగల శక్తి డైరెక్టరుకున్నదిగదా అని అతనే చిత్ర కథకుడవటం చాలా దారుణం. డైరెక్టరు చిత్రకథకుడు కాబట్టే మన సినిమా పరిశ్రమ ఇల్లా అఘోరిస్తోంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 31–10–1952.

33. హాలీవుడ్ ఛాయలు

ఎరిక్ జాన్స్టన్ అధ్యక్షుడుగాగల అమెరికన్ సినిమా సంఘంవారు––హాలీవుడ్‌లోని అగ్ర చిత్రనిర్మాతలు –– 14 మంది భారతీయ సినిమా ప్రతినిధులను ఏరి, తమ స్వంత ఖర్చులపై అమెరికాకు తీసుకుపోయి, అమెరికాలో అనేక నగరాలుతిప్పి, హాలీవుడ్‌కు తీసుకుపోయి మెట్రోగోల్డ్విన్‌మేయర్, పారమౌంట్, వార్నర్ బ్రదర్స్, ఆర్.కే.ఓ. రేడియో, 20వ సెంచరీ ఫాక్స్, యూనివర్సల్ ఇంటర్నేషనల్ మొదలైన ప్రముఖ స్టూడియోలు చూపించి, వీరి గౌరవార్థం విందులు ఏర్పాటుచేసి, టెలివిజన్ ద్వారా వీరిని అమెరికా ప్రజలకు పరిచయంచేసి కొంత అట్టహాసం చేశారు.

ఈ విధంగా చేయటంలో అమెరికనుల ఆశయం భారతీయ సినిమా పరిశ్రమలో తాము కూడా ప్రవేశించటంగా కనిపిస్తోంది. వారి దృష్టినుండి ఇది చెయ్యదగిన ఆలోచనే. ఎందుచేతనంటే రెండుమూడేళ్ళుగా హాలీవుడ్ ఆర్థికస్థితి అంతగా బాగాలేదు. రాజకీయ కారణంగా హాలీవుడ్‌లో కమ్యూనిస్టుల వేటసాగి కొందరు ప్రముఖ తారలూ, రచయితలూ, ఒకరిద్దరు డైరెక్టర్లూ కూడా చిత్ర నిర్మాణం నుంచి నిష్క్రమించారు. దీని ఫలితమే కావచ్చు హాలీవుడ్ చిత్రాల క్వాలిటీ దెబ్బతిని ఇతర దేశాలలో వాటి రాబడి తగ్గిపోయింది. అమెరికా పోటీనుండి తమ జాతీయ చిత్రపరిశ్రమను రక్షించటానికి కొన్ని దేశాలు ఏవేవో యత్నాలు చేశాయి. ఇదంతాకాక అమెరికాలోనే సినిమా చిత్రాలకు టెలివిజన్ పోటీవచ్చింది. కొద్దిపాటి ఖర్చుతో టెలివిజన్ సెట్టు కొనుక్కుని కుర్చీలోకూర్చుని హాయిగా వినోదం సంపాదించే అవకాశం లభించేసరికి ప్రజలు సినిమా థియేటర్లకు పోవటం మానేశారు. టెలివిజన్ ప్రదర్శనలలో పాల్గొనమని సినిమా తారలకు ఆహ్వానం వచ్చింది. మొదట్లో హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలు దీనికి అంగీకరించలేదు. కాని అప్పుడప్పుడు టెలివిజన్‌లో కనిపించే అధికారాన్ని న్యాయస్థానాల ద్వారా హాలీవుడ్ తారలు తెచ్చుకోగలిగారు. దీనికి తగ్గట్టు మరొకటికూడా జరిగింది. కొందరు చిత్రనిర్మాతలు తమ చిత్రాలను టెలివిజన్ ప్రదర్శనలకివ్వసాగారు. కొందరు నిర్మాతలు తమ చిత్రాలను ఇవ్వనిరాకరించారు. ''మీ చిత్రాలను టెలివిజన్‌కు ఇవ్వకుండా నిరాకరించే హక్కు మీకులేదు,'' అంటూ టెలివిజన్ వాళ్లు సుప్రీం కోర్టులో దావావేశారు. బహుశా గెలుస్తారేమో కూడాను. గెలిస్తే హాలీవుడ్ చిత్రాలకింకా పెద్దదెబ్బ అన్నమాట.

ఈ పరిస్థితిలో అమెరికా చిత్రనిర్మాతలు లాభసాటిగా చిత్రాలు తీయాలంటే తమ చిత్ర

నిర్మాణాన్ని, చిత్రప్రచారాన్ని మరో విధంగా పెంచుకోవాలి. అంటే తమ పెట్టుబడులతో ఇతర మార్కెట్‌లు జయించాలి. అమెరికా వచ్చి తన పెట్టుబడితో బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్, ఇటలీ, జర్మనీ వగైరా మార్కెట్లను జయించటం ఏమంత సులభమైన పనికాదు. రాజకీయంగా ఎంతో వత్తిడి తెస్తేనేగాని అది సాధ్యంకాదు, ఆ దేశాలలో బాగా పరిణామంచెందిన జాతీయ సినిమా పరిశ్రమలున్నాయి. పందొమ్మిదో శతాబ్దంలో పెట్టుబడులను ఎగుమతి చేయటానికి వెనుకబడిన దేశాలు పనికివచ్చినట్టే ఈ శతాబ్దంలో కూడా పనికివస్తాయి. అందుచేత అమెరికా సినిమా పెట్టుబడిదార్లు ఆసియా దేశాలవంక —ముఖ్యంగా ఇండియావంక — చూడటానికి తగినంత కారణం ఉంది. మిగిలిన దేశాలలో జపాను అమెరికాకు లొంగివచ్చే దేశమేగాని అక్కడకూడా ఉన్నతంగా పరిణతి చెందిన జాతీయ సినిమాపరిశ్రమ ఉంది. చైనా చాలా పెద్దదేశమేగాని అమెరికాకు అందుబాటులో లేదు.

ఇండియా చాలాసౌకర్యాలుగల దేశం. ఇది విస్తృతమైన దేశం. అమెరికాకు అందుబాటులో ఉన్న దేశం. ఇక్కడి ప్రభుత్వం ''జాతీయ హుంకారాలు'' చెయ్యటం లేదు. స్వతంత్ర దేశమై ఉండి కూడా అమెరికా సహకారాన్ని వాంఛిస్తోంది. అమెరికా పెట్టుబడులను ఆహ్వానిస్తోంది. అమెరికా సొమ్ము పుచ్చుకుని ఉన్నది. దేశీయ పరిశ్రమలను జాతీయం చెయ్యబోమని అభయం ఇస్తోంది. సినిమా విషయం తీసుకున్నా ఇండియా ప్రభుత్వం దేశీయ సినిమా పరిశ్రమమీద శీతకన్ను వెయ్యడం తప్ప మరేమీ చెయ్యలేదు. ఆఖరుకు సెన్సార్ విషయంలోకూడా దేశీయ చిత్రాలకు చేసినట్టుగా అమెరికా చిత్రాలను శస్త్రచికిత్స చెయ్యటం లేదు.

ఇదంతా అట్లావుంచి ఇక్కడ ఏటా దాదాపు మూడు వందల చిత్రాలు విడుదలయి ప్రజల చేత చూడబడుతున్నాయి. సినిమా ప్రేక్షకుల మార్కెటును పునాదులతోసహానిర్మించనవసరం లేదు. ఈ చిత్రాల మీద చేసేది అమెరికావారి లెక్కన ఒక పెట్టుబడే కాదు. వారి దృష్టిలో ఇక్కడ స్క్రిప్టుకూ, టెక్నీషియన్లకూ, తారలకూ ఇచ్చేది పిచ్చికమేత. హాలీవుడ్‌లో ఒక చిత్రానికయే ఖర్చుతో ఇక్కడ పది చిత్రాలు సునాయాసంగా తీయవచ్చు. ఇప్పుడిచ్చే దానికన్న ఒక్క పిసరు ఎక్కువ ఖర్చు చేస్తే ఇక్కడి పెద్ద ప్రొడ్యూసర్లనూ, తారలనూ, టెక్నీషియనులనూ ఆత్మలతోసహా కొనివెయ్యవచ్చు. అమెరికనులకు ఇంకా బోలెడు సౌకర్యాలున్నాయి. కలర్ పిక్చర్లు తియ్యాలన్నా, ఆర్క్‌లైట్లు విరివిగా పెట్టాలన్నా, కలర్ లెబొరేటరీలూ, ఆటోమాటిక్ కలర్ మెషీన్లు, ఆప్టికల్ ప్రింటర్లూ, స్టూడియో క్రేన్లూ దింపాలన్నా వారికొక లెక్కలోది కాదు. నిపుణల మాట చెప్పనే అవసరంలేదు. హాలీవుడ్‌లో దొరకని నిపుణులు మరెక్కడా దొరకరు. అమెరికాయే ప్రవీణుల దేశం. అందులో హాలీవుడ్ ప్రత్యేక స్థానం సంపాదించుకున్నది. భారతీయుల పాత్రలకు తలపాగాలు చుట్టేటందుకై ఒక భారతీయుణ్ణి ఏదో స్టూడియో నెలజీతం మీద నియమించినట్టు శ్రీమతి సూర్యకుమారి చెబుతోంది.

అయితే హాలీవుడ్ వారు పాశ్చాత్య దేశాలను జయించటంలోనూ ఇండియాను జయించటం లోనూ పెద్దతేడా ఉంది. పాశ్చాత్య దేశాల మధ్య భాషాభేదం తప్ప ఇతర వ్యత్యాసాలు అట్టేలేవు. ఇతి వృత్తాలు తీసుకున్నా హాలీవుడ్‌వారు అదివరకే బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్, స్పెయిన్ వగైరా దేశాల ఇతివృత్తాలు చిత్రాలుగా తీసి ఉన్నారు. హాలీవుడ్ చిత్రాలకు ఆయా దేశాల్లో ప్రత్యేక ఆర్థిక సదుపాయాలు సంపాదించినా కొంతవరకు పని అవుతుంది. ఇండియాలో అట్లా సాగదు.

అత్యధిక సంఖ్యాకులైన భారతీయులు ఆదరించే ఇతి వృత్తాలు వేరు, సంగీతం వేరు, తారలువేరు, కథలువేరు, పాత్రలు వేరు. ఈ సినిమా ప్రేక్షకుల కొరకు హాలీవుడ్‌వారు చిత్రాలు తీసి దానిమీద లాభాలు చేసుకోవాలంటే వారు మన రచయితలనూ, తారలనూ, పాటగాళ్ళనూ, సంగీత విద్వాంసులనూ ఉపయోగించక తప్పదు. వీరికి డబ్బివ్వటంలో మన ప్రొడ్యూసర్లతో పోటీ చెయ్యకాతప్పదు.

ఈ పని హాలీవుడ్ వారు ఎట్లా చెయ్యగలుగుతారన్న సమస్య వస్తుంది. మన దేశంలో ఉన్న పోటీకే మన చిత్రాలు నిలవలేకుండా ఉన్నాయి. నూటికి 90 మంది చిత్రాల మీద పెట్టినది రాబట్టుకోలేకుండా ఉన్నారు. ఇంకా ఎక్కువ ఖర్చుపెట్టి హాలీవుడ్ వారు ఇండియాలో చిత్రాలు తీసి ఏం బావుకుంటారు ?

వారు బావుకునేటందుకు కొన్ని మార్గాలు ఉన్నాయి. హాలీవుడ్‌లో చిత్ర నిర్మాణం ప్లాను ప్రకారం జరుగుతుంది. వారు తమ చిత్రాలను సాధారణంగా ఆరు వారాలలో పూర్తి చేస్తారు. రోజుకు ఎనిమిది గంటలు మించి పనిచెయ్యకుండానే వారీపని చేస్తారు. సెట్ మీదికి తారలు రాకపూర్వమే, డమ్మీల సహాయంతో, తీయబోయే షాట్ల తాలూకు లైట్లూ, కెమెరా పొజిషన్లూ సిద్ధం చేసుకుని ఉంటారు. నటులు వచ్చినాక ఒక్క క్షణం ఎవరూ చేతులు కట్టుకు నిలబడరు, చకచకా షూటింగు సాగిపోతుంది. ఒక్కొక్క చిత్రానికి రెండు మూడు స్టేజీలు ప్రత్యేకించి ఉంచుతారు. అందుచేత ఒక సెట్టు మీద పని అవుతూనే రెండో సెట్టు మీదికి పోతారు. మధ్య సెట్టు వెయ్యటానికీ, తియ్యటానికి కాలయాపన జరగదు. తరవాత వారి నటులు ఒకసారి రెండు చిత్రాలలో పనిచెయ్యరు. ఇటువంటి పద్ధతి మీద అమెరికనులు మన దేశపు చిత్రాలు తీసినట్టయితే వారికి కూడా చిత్రాలు చవుకలో గిట్టుబాటు కావచ్చు. ఒకేసారి ఎనిమిది చిత్రాలలో బుక్కయి ఎనిమిది చిత్రాలనూ ఏడాది పొడుగునా ఈడ్చే తార ఆరు వారాలకొక చిత్రం చొప్పున ఏడాదికి ఎనిమిది చిత్రాలలో పని చెయ్యమంటే సులభంగా ఒప్పుకుంటుంది. ఎనిమిది చిత్రాలలో పనిచేసే తారకు రెండు రోజులు షూటింగు లేకపోయినా, మరి రెండు రోజులు రోజుకు మూడు కాల్‌షీట్లు చెయ్యవలసి రావచ్చు. ఇప్పుడటువంటి ఇబ్బంది ఉండదు. ఆఫీసుకు వెళ్ళినట్టు స్టూడియోకు వెళ్ళి ఎనిమిది గంటలూ పనిచేసి నిష్పూచీగా ఇంటికి తిరిగి రావచ్చు.

అమెరికనులు వచ్చినాక జరిగేవని ఇప్పుడే మన నిర్మాతలు ఎందుకు చేసుకోగూడదని మనకు సందేహం కలిగి తీరుతుంది. కాని ఈ సందేహం నివృత్తి అయ్యే మార్గం లేదు. మన చిత్ర నిర్మాతలు ఈ ఇరవై ఏళ్ల కాలంలోనూ ఎంతోమంది నిపుణులను తయారు చేసి ఉంచుకొని ఉండవచ్చు. అటువంటివని జరగలేదు. ఫోటోగ్రఫీ డైరెక్టరు స్వయంగా సెట్టులైట్ చేసుకోవాలి. ఆర్టు డైరెక్టరు స్వయంగా సెట్టు వేసుకోవాలి. డైరెక్టరు స్వయంగా నటులచేత ఆరిహార్సల్స్ చేయించాలి. ఒక చిత్రం తీస్తున్నారంటే సినిమా చిత్రం తాలూకు పరిభాష తెలిసినవాడు డైరెక్టరు తప్ప మరొకరుండరు. అమెరికనులు రేపు మనదేశంలో చిత్రనిర్మాణం ఆరంభించి విజయం సాధించటానికి ఇతర మార్గాలుకూడా లేకపోలేదు. మన ప్రభుత్వం మీద కూడా రాజకీయంగా ఒత్తిడితెచ్చి మన నిర్మాతలకు లేని కొన్ని ప్రత్యేకసదుపాయాలు వారు సంపాదించుకోగలగవచ్చు. అసలే అవినీతి బడుతున్న మన ప్రభుత్వశాఖలు హాలీవుడ్ నిర్మాతల్లాటి ధనిక వర్గాలకు ఎంత సులభంగానైనా అమ్ముడైపోవచ్చు. ఇటువంటి రాజకీయ పరాజయం నుండి మన చిత్రనిర్మాతలు

తప్పించుకోలేకపోతే అది వారి తప్పుకాదు.

వారు మరొక పనికూడా చేయవచ్చు. మన దేశంలోని ప్రకృతి సంపదనూ, శిల్ప సంపదనూ, నానాజాతులనూ, వారివారి చిత్ర విచిత్రాలంకరణలనూ, వారివారి పాటలనూ, నృత్యాలనూ చిత్రాలలో ఉపయోగించి అటువంటి చిత్రాలను మన దేశంలోనేగాక, ఇంగ్లీషులో కూడా తీసి ప్రపంచ మంతటా ప్రదర్శించి ఇండియాను ప్రపంచం ఎదుట ఆవిష్కరించిన ఖ్యాతినీ, లాభాలను కూడా సంపాదించుకోవచ్చు. మన చిత్ర నిర్మాతలు తమ ఎదురుగా ఉండే ప్రకృతి సౌందర్యాన్నీ, శిల్ప సంపదనూ, నానాజాతుల విచిత్ర సంస్కృలనీ చిత్రాలలో ఇన్నేళ్ళగా యెందుకు ఉపయోగించుకోలేకపోయినారో చెప్పటం ఎవరికీ సాధ్యం కాదు. దీనికిగాను వీరు తప్పక శిక్ష అనుభవించి తీరుతారు. అటువంటిదే జరిగితే దానికి మరెవరూ బాధ్యలుకారు.

ఇప్పటికైనా మించిపోయిందేమీ లేదు. మన చిత్ర నిర్మాతలు తాము పోగొట్టుకుంటూ వస్తున్న అవకాశాలను ఇప్పటికైనా ఉపయోగించుకుంటే పైవారి పోటీలేకుండా చేసుకోవడమేగాక పైవారు వచ్చి చేయగల పనులను వీరే చేసి ఆ లాభాన్ని పొందవచ్చు.

మొదటిది, ఇతర దేశాలకు పనికివచ్చే భారతీయ చిత్రాలు తీయటం, మకెల్ డౌనీ ' రివర్' చిత్రం తీసి విజయం సాధించాడు. ఆయన ఆ చిత్రంలో ప్రతిబింబింపచేసిన భారతీయ వాతావరణం నిజానికి ఏమంతలేదు. కాని ఆ ఉన్న వాతావరణమే ఆ చిత్రానికి విజయం చేకూర్చింది. ' రివర్' చిత్రంలో మన దేశపు వాతావరణం లేదన్నంత మాత్రాన లాభంలేదు. మన చిత్రాలలో ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ పాటికూడా ఉండటం లేదు. మనం సినిమా కళను మన జాతీయ నేత్రంతో చూడసాగినట్టయితే మన వాతావరణంతో కూడిన చిత్ర కథలు--మన సమస్యలతోనూ, మన సంస్కృతిలో ఏర్పడ్డవైషమ్యాలతోనూ కూడుకున్నవి --వందల కొద్దీ ఉన్నాయి. మన భావనకు వైశాల్యం లేదు. అందుచేతనే మన సినిమా ఇతివృత్తాలు సంకుచితంగా ఉంటాయి. రెండవది, మనం సినిమా వ్యాపారాన్ని వ్యాపారంగా గుర్తించాలి. చిత్ర నిర్మాణానికొక పథకమూ, బడ్జెట్టూ, చురుకుగా పనీ, ప్రవీణుల సహకారమూ, ఉండితీరాలి. పొదుపు ముఖ్యమైనది. తారలను బుక్ చేసే పద్ధతీ, చిత్రానికి డబ్బు ఏర్పాట్లు చేసుకునే పద్ధతీ ఇప్పుడున్నంత అరాజకంగానే ఇకమీద కూడా ఉంటే అమెరికనులే కాదు ఎవ్వరైనా మనని ఓడించగలరు. అమెరికనులకు అమ్ముడుపోవటానికి సిద్ధంగా ఉండేవారు సినిమా ప్రపంచంలోనే చాలా మంది దొరుకుతారు. కాని అమెరికను సినిమా పెట్టుబడిదారీ ఈ దేశానికి రాకుండా ఉండటం మన పరిశ్రమకు ఏనాటికైనా మంచిది. మనం ఈమాట అనుకునేటప్పుడు తలుపులు బార్లా తెరిచి ఉన్నాయన్నది మరిచిపోకూడదు.

అమెరికను చిత్రనిర్మాతలు మన దేశం వచ్చి మనం చూసే చిత్రాలు తీయటం వల్ల మిగిలిన వాళ్ళందరికీ ఎంతో లాభం వుంటుందనే భావం ఎవరికైనా కలగవచ్చు, అది భ్రమ. మన పరిశ్రమకు ఉపకారం చెయ్యటానికి అమెరికా పెట్టుబడిదార్లు ఇక్కడికి వచ్చి ఒక్కనాటికీ చిత్రాలు తీయరు. తమ లాభం కోసమే తీస్తారు. వీరియత్నం కొనసాగకుండా చెయ్యాలంటే మన చిత్ర నిర్మాతలు తమ పద్ధతులను బాగుచేసుకోవాలి. అమెరికనుల నుంచే అనేక విషయాలు నేర్చుకోవాలి. ఆ విషయాలు ఎంత శీఘ్రంగా నేర్చుకుంటే అంత మంచిది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 7-11-1952

34. సినిమా కళా? పరిశ్రమా?

నవంబరు ఎనిమిది ఆదివారం ఉదయం మద్రాసు సన్ థియేటర్‌లో సినీ టెక్నీషియనులు సమావేశమైనప్పుడు అధ్యక్షుడు రామనాథ్ గారు టెక్నీషియనుల ప్రాముఖ్యం గురించి కొన్ని విషయాలు చెప్పారు :

ముఖ్యంగా ఆయన చిత్రనిర్మాతల అక్రమాలను కొన్నిటిని పేర్కొన్నారు. ఈ చిత్ర నిర్మాతలు ఒక చిత్రంమీద పుష్కలంగా లాభం వచ్చేసరికి మరిచిత్రం తీయకుండా కూర్చుంటారు. టెక్నీషియనులను బయటికి పంపుతారు. టెక్నీషియనుల శ్రమఫలితాన్ని నిర్మాతలేగాక, చిత్రం యొక్క విజయానికి తోడ్పడని ఉద్యోగులూ, గుమాస్తాలూ నిశ్చింతగా భోంచేస్తూ కూర్చుంటారు. డబ్బు సంపాదించి పెట్టిన టెక్నీషియనులు బయటికి నడుస్తారు. వారికి నిరుద్యోగం ప్రాప్తిస్తుంది.

ఇందులో ఆశ్చర్యం లేదు. ఇది సినిమాపరిశ్రమలో కొత్తగా ఏర్పడిన పరిస్థితి కాదు. పెట్టుబడిదారీతో ఉపద్రవ పరిస్థితులు అధికోత్పత్తివల్లే కలుగుతాయి. వస్తూత్పత్తి ప్రజల కొనుగోలును మించిపోయి సరుకుల నిల్వ ఏర్పడ్డప్పుడు ఆర్థిక కాటకం ఆరంభమవుతుంది. సినిమా పరిశ్రమకు చిత్రాలు వివరీతంగా నడవటమే కాటకం ! 'చంద్రలేఖ' విజయం జెమినీకి పెద్ద దెబ్బ అని సినిమా ప్రపంచంలో ఎందరో అనగా వింటున్నాం.

ఈ పెట్టుబడిదారీ వ్యాపార ధర్మం ఒక్క చిత్ర నిర్మాతలనే బాధించటం లేదు, టెక్నీషియను లను కూడా బాధిస్తోంది. పెద్ద ప్రొడ్యూసరు కింద పేరుతెచ్చుకున్న టెక్నీషియను అవకాశం దొరకగానే మరో ప్రొడ్యూసరుకు పెద్ద మొత్తానికి అమ్ముడుపోయినాడు. ఈ విషయం ఒకప్పుడు చిత్ర నిర్మాతలు ఆక్రోశించినవారే. కాని అందుకు వారిని తప్పుపట్టీ ప్రయోజనం లేదు. అవతలవచ్చే ఎక్కువ మొత్తాన్ని వదులుకుని చిన్న ప్రొడ్యూసరుకే కట్టుబడియున్న టెక్నీషియను చిన్న ప్రొడ్యూసరునుగాని, చిత్రపరిశ్రమనుగాని, తనను తానేగాని ఉద్ధరించేదేమైనా ఉందా? ఏమీ లేదు. రామనాథ్‌గారి ఆరోహణం ఇదే సత్యాన్ని రుజువు చేస్తుంది. మొదట్లో కేవలం కామెరామెన్‌గా పనిచేస్తూ, తరువాత ఒక యూనిట్‌లో చేరి చిత్రాలు తీసి, అది సరిగా సాగక వాహినీ సంస్థతో చేరి కీర్తి తెచ్చుకుని, ఆ సంస్థ తీసిన చిత్రానికి తానుకూడా ఒక ప్రొడ్యూ సరుగా పోస్టరుకెక్కి, అక్కడి నుండి జెమినీలో పెద్ద జీతంమీద చేరి, అక్కడ కూడా మానుకుని స్వతంత్ర నిర్మాతగా ఉన్నారు. ఇది అందరూ అభినందించే విషయమేగాని మరొకటి కాదు.

చిత్రనిర్మాతలూ, టెక్నీషియనులూ ఒకే వ్యాపారనీతికి కట్టుబడి ఉన్నారనీ, ఈ నీతిలో టెక్నీషియను శ్రమఫలితాన్ని దోచేశక్తులు చిత్రనిర్మాతకే ఉన్నాయనీ, టెక్నీషియనులు ఈ వలనుండి బయటికి రావాలంటే పెట్టుబడిదారీ బంధాలను తెంచాలనీ అనుకుంటే సరిపోతుంది. అయితే చిత్ర నిర్మాణానికి నిర్మాత కంటె టెక్నీషియనే ముఖ్యుడనుకోవటం పొరపాటు. టెక్నీషియనులు ప్రతిభాశూన్యులని కాదు. రామనాథ్ గారన్నట్టు హరిబాబు ఒక తార ముఖానికి చిన్న జుట్టుంగరం తగిలిస్తే దాన్నిచూసి ఎన్నో వేలమంది మూర్ఛపోతారు. మంచి కామెరామాన్ లైట్లు జాగ్రత్తగా అమర్చి క్లోజప్‌తీస్తే చడావులాటి మొహం చంద్రబింబమై ఊరుకుంటుంది.

టెక్నీషియనులు చిత్రాలలో తమ నైపుణ్యం ప్రదర్శించుతున్న మాట నిజమే, దాని ఫలితాలు బాక్సాఫీసులో ద్యోతకమవుతున్న మాటా నిజమే.

అయితే సినిమాకళను ముందుకు తోస్తున్నది టెక్నీషియనులుకారు, చిత్ర నిర్మాతలు. ప్రపంచంలో గల వివిధ దేశాలలోని సినిమా కళయొక్క చరిత్ర ఈ విషయాన్ని విపులంగా రుజావు చేస్తుంది. అమెరికాలో సినిమా పరిశ్రమ పుట్టినప్పుడు ఇంకెందుకూ పనికిరానివారు ఈ పరిశ్రమలోకి వచ్చారు. మంచి పేరుగల చిత్ర నిర్మాతలు సినిమాలలోకి వచ్చేదాకా పేరుగల నటులెవరూ సినిమా కేసి చూడలేదు. ఆ విధంగా ప్రారంభమైన సినిమా చిత్రాలు సాంకేతిక నైపుణ్యాన్ని అభివృద్ధి చేసుకోవటమే గాక, కథ విషయంలోనూ, సాంఘికాశయాలలోనూ, వివిధ రంగాల ఉత్తమ కళాకారులను చేరదీయటంలోనూ సినీ చిత్రాలు దినదినాభివృద్ధి చెందుతూ వచ్చింది. ప్రతిభావంతుడైన నిర్మాత ఈ రంగంలోకి ప్రవేశించినప్పుడల్లా సినిమా కళ ఒక అడుగు ముందుకు వేసింది. గుత్తపెట్టుబడిదార్లు ఈ పరిశ్రమను ఆవహించేవరకూ సినిమా కళ వెనక్కు తిరిగి చూడలేదని చెప్పవచ్చు.

మన తెలుగు చిత్రాల మీదకూడా గూడవల్లి రామబ్రహ్మం, బి.ఎన్.రెడ్డి, నాగిరెడ్డి, చక్రపాణిలు వగైరాల ప్రభావం బలంగా కనిపిస్తుంది. వీరందరి సంస్కారమూ చిత్రాలలో తప్పక ప్రతిబింబించింది.

దర్శకుడి సంస్కృతీ, రచయిత సంస్కృతీ, నటుల సంస్కృతీ చిత్రాలలో ప్రతిబింబించవా అని అడగవచ్చు. ప్రతిబింబిస్తాయి. కాని దానికి అవధులు ఏర్పరచేది చిత్ర నిర్మాత యొక్క సంస్కృతి. ఫలాని ఇతివృత్తం చిత్రంగా తీసుకుందామని నిర్ణయించేది నిర్మాత. దానికి తగిన రచయితనూ, దర్శకుణ్ణీ ఎన్నుకునేవాడు నిర్మాత. అప్పటికి చిత్రానికి సరిహద్దులు యేర్పడిపోతాయి. ఒక చిత్ర నిర్మాత ఏర్పరచిన సరిహద్దులను, మరో చిత్ర నిర్మాత – మరింత సంస్కృతి గలవాడు – విస్తరించుతూ వచ్చాడు.

చిత్ర నిర్మాతకుగల ఈ ప్రాముఖ్యం గుత్తపెట్టుబడిదారీలోనూ, సోషలిజంలోనూ కూడా రుజావవుతూ ఉండటం గమనించదగినసంగతి. గుత్తపెట్టుబడిదారీ వచ్చాక చిత్ర నిర్మాణంలో క్రమాభివృద్ధి లేకుండా పోయిందని చెప్పాను. గుత్త పెట్టుబడిదారీలో అత్యుత్తమ చిత్రాలూ, వాటివెంటనే అతి హేయమైన చిత్రాలు కూడా తయారయాయి. రంగులో, పెద్ద సెట్టింగులో, అర్ధనగ్న స్త్రీల నృత్యాలో, అతి విడ్డూరమైన ప్రకృతిదృశ్యాలో అడ్డంపెట్టుకుని నీరసమైన చిత్రాలు తీసి, ప్రకటన లపరంపరద్వారా ఆ చిత్రాలపై జనానికి భ్రమపుట్టించి గుత్తపెట్టుబడిదార్లు అటువంటి చిత్రాలపైనే అధికంగా లాభాలు తీశారు. హాలీవుడ్ నిర్మాతలు కళావంతమైన చిత్రాలను విడుదలకాక పూర్వమే కొనేసి విధ్వంసం చేసినట్టుకూడా చెబుతారు. ఇట్టివారి చేతిలోకిపోయిన పరిశ్రమ క్రమాభివృద్ధి సూచించడం సాధ్యంకాదు. ఈ పెట్టుబడిదార్లు పాతకాలపు చిత్ర నిర్మాతలనుకొనేసి తమ ప్రొడక్షన్ ఎగ్జిక్యూటివ్స్‌గా నియమించారు. థియేటర్లను గుత్తకు తీసుకుని, పత్రికలను గుప్పిట్లో ఉంచుకుని తమ ఆశయాలకు విరుద్ధంగా ఉండే చిత్రాలు ప్రదరించే అవకాశం లేకుండా చేయగలిగారు. కనుకనే ఈనాడు చార్లీ చాప్లిన్ వంటి ఉత్తమ కళాకారుడు తన కొత్త చిత్రం 'లైమ్‌లైట్' కు అమెరికాలో గాక లండన్‌లో వరల్‌ప్రీమియర్ యివ్వవలసి వచ్చింది. కొన్ని సంవత్సరాల క్రితమే పాల్ మునీ హాలీవుడ్ చిత్రాలను గురించి

మాట్లాడుతూ, ''ప్రమాదవశాత్తు ఎప్పుడన్నా ఒక గొప్ప చిత్రం హాలీవుడ్ నుండి వెలువడుతుంది'' అన్నాడు.

గత రెండు మూడేళ్ళుగా హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలు అభ్యుదయ దృక్పథాన్ని వేటాడటానికీ, అమెరికా రాజకీయవాదుల రాజకీయ ఆశయాలను తమ చిత్రాల ద్వారా బలపరచటానికీ తీర్మానించారు, దాని ఫలితంగా అభ్యుదయ భావాలూ, సంస్కారమూగల ఎంతో మంది డైరెక్టర్లూ, రచయితలూ, నటులూ హాలీవుడ్ చిత్రాలలో తమ స్థానాన్ని కోల్పోయినారు. దీనివల్ల హాలీవుడ్ చిత్రాలరాబడి చచ్చేట్టు దెబ్బతిన్నది. అయినా ఈనాటి అమెరికన్ చిత్రాలు ఈనాటి హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతల సంస్కృతిని ప్రతిబింబిస్తున్నాయిగాని అమెరికాలోని ఉత్తమ కళాకారుల సంస్కృతిని ప్రతిబింబించటం లేదు. ఈ చిత్రాల్లో ఇప్పటికింకా పనిచేసున్న వారిలో ఎంత సంస్కృతి అయినా ఉండవచ్చు. కాని అది చిత్రాలలో ప్రతిబింబించటంలేదు, ప్రతిబింబించజాలదు.

రెండవ దిక్కుగా ఉన్న రష్యాలో చిత్ర పరిశ్రమను తీసుకున్నా నిర్మాతల ప్రభావమే కనిపిస్తుంది. నిర్మాత, డైరెక్టర్ అన్న పారిభాషిక పదాలను మన దేశంలోలాగే రష్యాలో వాడటం కుదరదేమో. అయినప్పటికీ రష్యాలో ప్రధాన నిర్మాత ప్రభుత్వం. అయితే హాలీవుడ్ నిర్మాతల లాగా రష్యా ప్రభుత్వం ఈ ఏడు ఫలాని చిత్రాలు తీయాలని నిర్ణయించదు. తాము ఏ చిత్రాలు తీయబోయేదీ డైరెక్టర్లే నిర్ణయిస్తారు. ఈ నిర్ణయాన్ని ప్రభుత్వ సినిమా శాఖ ఆమోదించాలి. సోవియట్ సంస్కృతికి శత్రువులైన వారిని పైకిఎత్తుతూ చిత్రం తీయాలని ఎవరైనా నిర్ణయిస్తే వారినిర్ణయం కొనసాగదు. ఇందుకు ఇతర దేశాలలో కొందరు రష్యాను తప్పుపడుతున్నారు. కాని ఇతర దేశాలలో చిత్రనిర్మాతలు ఏ అధికారాన్ని వినియోగిస్తున్నారో రష్యా ప్రభుత్వం సరిగా అదే అధికారాన్ని వినియోగిస్తున్నది. కాకపోతే రష్యాలో కళాకారులు తమ సంస్కృతి తమ చిత్రాలలో రాణింపునకు రావటంలేదని చెప్పటం లేదు. మన దేశానికి వచ్చిన చిత్ర నిర్మాతలూ, నటులూ కూడా ఏకగ్రీవంగా, తమ ప్రభుత్వం ప్రోత్సహించడం వల్లనే తాము తమ కళను ఇంతగా లోకానికి చాటగలుగుతున్నామన్నారు. అందులో ఒకరు -- పుడోవ్‌కిన్ --మేమే మా ప్రభుత్వం. మా దేశంలో ప్రభుత్వమూ ప్రజలూ వేరువేరు పదార్థాలుకావు. మా ఉత్తమ కళాకారులు ప్రజాప్రతినిధులుగా ఎన్నుకోబడుతున్నారు అని కూడా అన్నాడు.

మనం ఈ విషయం గుర్తుంచుకోవాలి. మనం మన ఆవేదనకొద్దీ, ''కేవలం డబ్బుకోసమే చిత్రాలను తీయకండి. మీ చిత్రాలలో దేశీయ, జాతీయ సంస్కృతిని ప్రతిబింబింపజేయండి. మీ చిత్రాలతో ప్రజలను కేవలం మభ్యపెట్టక, వారిని ఉత్తేజపరచండి'' అని అడగవచ్చు, ఉపన్యాసాలివ్వవచ్చు, పత్రికలలో రాయవచ్చు. కాని ప్రయోజనం ఉండదు. జాతీయ సంస్కృతిపట్ల ఆదరంలేని చిత్ర నిర్మాత ఆ సంస్కృతిని తన చిత్రంలో ప్రతిబింబించలేడు. ప్రజలలో విశ్వాసంలేని నిర్మాత ప్రజలను ఉత్తేజపరిచే చిత్రాలు తీయలేడు. డబ్బే ప్రధానంగా పెట్టుకున్న నిర్మాత తనకులేని సంస్కారంద్వారా, డబ్బువచ్చే అవకాశం ఉండవచ్చునన్నది ఊహించలేడు. మన చిత్ర నిర్మాతలు కొందరు ఇతర శలభాలను మసిచేసే మంటలోనే తాము కూడా దూకి భస్మీపటలమై పోతారుగాని, కాలదేవత కోరల మధ్య పిప్పి అయి ఇవతలికి వస్తారు తప్ప, తమకులేని సంస్కృతిని చిత్రాలలో ప్రతిబింబించలేరు. మన సినిమా కళ అంగుళంలో

నూరోవంతు ముందుకు జరగాలన్నా దాన్ని జరిపే నిర్మాత రావాలి.

ఈనాడు మనకున్న సినిమా రచయితలలోనూ, దర్శకులలోనూ, నటీనటులలోనూ ఉన్న ఉత్తమ సంస్కృతిని రచనలలోనూ, దర్శకత్వంలోనూ, నటనలోనూ చూపగలవారంతా సినిమా రంగంలోకి వడగట్టబడ్డారని గాని అనుకునేటందుకు ఏమీ ఆధారంలేదు. అంతకన్నా కూడా, రేపు కొత్త చిత్ర నిర్మాతలు బయలు దేరుతారనీ, వారి చిత్రాలలో ఈనాటి టెక్నీషియనులు, నటులు, రచయితలు వగైరాల ప్రతిభ ఇంకా రాణిస్తుందనీ, ఈనాడు అజ్ఞాతంగా ఉన్న ఎందరో ఉత్తమ కళాకారులను వారు సినిమా రంగంలోకి తెస్తారనీ ఆశించే అవకాశం ఉంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 14-11-1952

35. వ్యాపారదృష్టి

సినిమా ప్రపంచంలో జరిగే ఒక అంతర్నాటకాన్ని ఎంతమంది గమనిస్తున్నారో తెలియదు. ఈ అంతర్నాటకం సుదీర్ఘంగా నడుస్తుందో, ఉన్నట్టుండి అగ్నిపర్వతంలాగా ఒక్కసారి పగిలి "క్రైసిస్" కు వస్తుందో, లేక సుఖాంతంగా ముగుస్తుందో చెప్పటానికి వీలులేదు.

అసలీనాటకం ఏమిటంటే సినిమాల వ్యాపార దృష్టికీ, కళాదృష్టికీ జరిగే సంఘర్షణ. ఈ సంఘర్షణ సినిమా యొక్క సహజలక్షణాల ననుసరించి పుట్టినదేగాని ఒకరు తెచ్చిపెట్టినది కాదు. కొందరు ప్రముఖులు కళాదృష్టితోనో, నైతిక దృష్టితోనో సినిమాలను తిడుతూండటమూ, మరికొందరు-ముఖ్యంగా చిత్ర నిర్మాతలూ, వారిమేలు కోరినవారూ-చిత్ర నిర్మాణాన్ని నడిపిస్తున్న వ్యాపార దృష్టిని సమర్థిస్తూ ఉండటమూ మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. సినిమా ప్రపంచంలో ఆడే ఈ అంతర్నాటకానికి వీరు చెరొక పక్షమూ వహిస్తున్నారేగాని వీరు ఆ నాటకానికి కర్తలూగారు, అందులో ప్రధాన పాత్రధారులూ కారు.

మాటవరసకి సినిమా చిత్ర నిర్మాతలకు సినిమాకళా అంటూ ఒకటి ఉందని తెలియనే తెలియనప్పటికీ వారు అటువంటిదొకటి ఉందని గుర్తించవలసిన అవసరం కాలక్రమాన దానంతట అదే ఏర్పడి తీరుతుంది. అల్లాగే చిత్ర నిర్మాతలందరూ సినిమా ఒకకళ అనే భావంతోనే చిత్ర నిర్మాణానికిదిగి ఉన్నప్పటికీ ఇదొక వ్యాపారమన్నది వారికి తెలిసివచ్చితీరాలి. ఐతే వాస్తవంగా జరిగిందేమిటంటే సినిమా పరిశ్రమ మొదటినుంచీకూడా పెద్ద పెట్టుబడులే కోరిందిగనక వ్యాపార దృష్టే పైచెయ్యిగా ఉంటూ వచ్చింది. కళాదృష్టికి అట్టే అవసరం ఉన్నట్టు కనిపించలేదు.

వ్యాపార దృష్టి ప్రాముఖ్యం వహించిన కారణంగా సినిమాచిత్రాల నిర్మాణంలో కొన్ని లక్షణాలేర్పడ్డాయి. ఈ లక్షణాలన్నిటికీ మూలకుదురు వ్యాపారపోటీ. మొదట పెట్టుబడితో ఈ పోటీ అరంభమవుతుంది. ఇతర పరిశ్రమల్లోలాగే సినిమా పరిశ్రమకూ యంత్ర సామాగ్రి అవసరం. కామెరాలూ, సౌండ్ రికార్డింగ్ ఎక్విప్‌మెంటులూ, లాబొరేటరీ పరికరాలూ, ఎడిటింగ్ పరికరాలూ మొదలైన ఉపకరణాలు పిండికొద్దీ రొట్టె అన్నట్టు డబ్బు పెట్టుబడిచేసిన కొద్దీ సర్వోత్తమమైనవి లభిస్తాయి. పాత కామెరాలతో, పాత సౌండ్ ట్రక్కులతో, పాత కాలపు ప్రింటింగ్ మెషీనరీతో కొట్టుకునేవారు ఆధునిక స్టూడియోలతో పోటీ చేయలేరు.

వీటితోబాటుచిత్ర నిర్మాణ శిల్పానికి ప్రాముఖ్యం వచ్చింది. అంటే, యంత్రాలుండగానే

సరికాదు; వీటిని ఉత్తమంగా ఉపయోగించే ప్రవీణులు - కామెరామెన్, రికార్డిస్టులు మొదలైనవారు - ఉండాలి. వీరిని చేరదీయటంలోకూడా వ్యాపారపోటీ వచ్చింది. మంచి టెక్నీషియనులకు గిరాకీ హెచ్చింది.

ఆ తరువాత తారల విషయంలో పోటీ వచ్చింది. తారలకు గిరాకీ హెచ్చింది. తారలకు గిరాకీ హెచ్చటం వల్ల కలిగిన పరిస్థితులీనాడు అందరికీ తెలిసినవే. ముఖ్యమైన తారలందరూ అనేక చిత్రాలలో బుక్ కావటం వల్ల ఏ చిత్రమూ త్వరలో పూర్తికావటం లేదు. ఇందువల్ల ప్రొడక్షను ఖర్చులు పెరిగాయి, పోటీవల్ల తారల వేతనాలు పెరిగాయి. శిల్పానికి ప్రాముఖ్యం హెచ్చటం వల్ల ఒకప్పుడు 45 కాల్‌షీట్స్‌లో పూర్తి అయిన చిత్రం ఇవాళ నూటపది కాల్‌షీట్స్ లో కూడా ఒకొక్కప్పుడు పూర్తి కావటం లేదు. చిత్ర నిర్మాణం ఖర్చు విపరీతంగా పెరిగింది.

ఇక్కడ ఒక్క సందేహాన్ని పరిష్కరించి ఈ చిత్రనిర్మాణఖర్చుకు మళ్ళీవద్దాం. పై పరిణామాలన్నీ వ్యాపార దృష్టితో కూడినవేననుకున్నాం. కాని ఇటువంటి పరిణామాలు కళా దృష్టితో మాత్రం ఎందుకు కలగరాదని సందేహం కలగవచ్చు. చిత్ర నిర్మాతలు కళాదృష్టితో చిత్రాలు తీసినంత మాత్రం చేత అధునాతన పరికరాలు వాడకూడదనీ, శిల్పం అభివృద్ధి చేసుకోరాదనీ, మంచి శిల్పులకూ మంచి నటులకూ హెచ్చువేతనాలిచ్చుకోరాదనీ ఎక్కడన్నా, ఉందా? ఎక్కడాలేదు. కాని ఈ వ్యాపారదృష్టివెనక కళా దృష్టికూడా ఉంటే చిత్ర నిర్మాణవ్యయం అంతగా పెరగదు. చిత్ర నిర్మాణవ్యయం అదుపులేకుండా పెరగటానికి కళాదృష్టి లోపించటమే ప్రధాన కారణమయింది. ముందు ముందు ప్రతి అంశాన్ని విడిగా చర్చించే అవసరం వస్తుంది గనక ఇక్కడ ఒకటి రెండు ఉదాహరణలు తీసుకుంటే సరిపోతుంది. ఫలానా ఆమె గొప్ప తారఅనీ, ఆమెను బుక్ చేస్తే మరింతరాబడి వస్తుందనీకాక, ఆమెకు (లేక అతనికి) తగినపాత్ర తమ కథలో ఉండటం కారణంగా నిర్మాతలు తారలను బుక్ చెయ్యటం మొదలుపెడితే ఈ తారలందరూ ఇన్నేసి చిత్రాలలో బుక్ అయి ఉండరు. అల్లాగే ప్రతి చిత్ర నిర్మాతా పెద్ద సెట్టింగులూ వ్యాపారానికి కలిసివస్తాయనే ఆలోచన మానేస్తే కేవలం కథకు అవసరమైన సెట్టింగులే నిర్మిస్తే సెట్టింగుల నిర్మాణానికి ఇంతకాలమూ, ఇంత ధనమూ వ్యయంకాదు. తారను హెచ్చుడబ్బిచ్చి బుక్‌చేసిన చిత్ర నిర్మాత, చిత్రం చూసిన ప్రేక్షకులచేత '' ఆహా, ఈపాత్ర ఈవిడ వెయ్యపోతే ఏమయేది?'' అనేటట్టు చేస్తే ఆ తారకు ఆ ప్రొడ్యూసరు ఎంత ఇచ్చినా మనకు పేచీలేదని స్పష్టంగా తెలుసుకోవాలి. అల్లాగే మిగిలిన విషయాలును అటువంటి నిర్మాత చిత్రనిర్మాణానికి ఎంత ఖర్చు చేసినా కళా దృష్టిని విస్మరించకుండానే ఖర్చు చేస్తున్నాడని తప్పక ఒప్పుకుందాం. అది నూటికి 99 పాళ్లు లేకనే సినిమా జగత్తులో ఈ అంతర్నాటకం ప్రారంభమయింది.

ఇక మళ్ళీ చిత్ర నిర్మాణవ్యయం దగ్గిరికి వద్దాం. ఈ వ్యయాన్ని నిర్మాతలు కేవలం వ్యాపార దృష్టిలో పెంచుకుంటూ వెళ్ళారు. ''పోయినకొద్దీ రెట్టింపు వడ్డగింజలు'' లెక్కన ఇది ముందుకు పోయేదేగాని వెక్కు చూసేది కాదు. మాట వరసకు 1950 నాటికి ఒక తారకుగల మార్కెట్టు విలువ లక్షరూపాయలనుకుందాం. అంటే ఆవిడకి లక్ష ఇచ్చుకుని ఆనాడు చిత్రం తీసినా ప్రజలు ఆవిడమీది మోజుకొద్దీ ఆ చిత్రాన్నిచూసి నిర్మాతకు ఇంత లాభంకూడా చూపగల స్థితిలో ఉన్నారనుకోండి, 1951న ఆవిడ ధర పెరుగుతుంది. 1952 నాటికి మరింత

పెరుగుతుంది. కాని ఈ విధంగా ప్రజలకు తారాపైగల మమత పెరిగే అవకాశంలేదు. పైపెచ్చు తగ్గే అవకాశం ఉంది. ఎందుకంటే వ్యాపార దృష్టి, వ్యాపార పోటీ వగైరాలు చిత్ర నిర్మాతలవిగాని సినిమా ప్రేక్షకులని కాదు. ఒక తారను వరసగా అరడజను వ్యాపార చిత్రాలలో చూసినాక ఇక ప్రేక్షకులకాతారలో చూడదగినది మిగలదు. ఈ తారలకు సరిఅయిన పాత్రలుండి ఆ పాత్రలకు ప్రాణం ఇస్తూ వాటివెనక తారలు నటులుగా ఉంటూవస్తే తారల కింత దృష్టిదోషం ఉండదు. ప్రేక్షకుడు పాత్రనే చూస్తాడు, ప్రతీ సజీవపాత్రా నటుడికి ఒక కొత్త జన్మ. అటువంటి పాత్రలు ధరిస్తూ సామర్థ్యం ఉన్న నటిగాని నటుడుగాని ఎంతకాలమైనా సజీవంగా ఉండవచ్చు. రొనాల్డ్ కోల్మన్, ఫ్రెడ్రిక్ మార్చ్, బెటీడేవిస్, గ్రీర్ గార్సన్ మొదలైన హాలీవుడ్ తారలు రెండు దశాబ్దాలుగా నటిస్తున్నారు, వాళ్ళ చిత్రాలు సులభంగా చావవు, వారంతకన్నా చావరు.

అటువంటప్పుడు మన తారలకేమొచ్చిందనవచ్చు. మనకు ఒకేసారి తొమ్మిది చిత్రాలలో బుక్ అయిన తారలున్నారు. కాని హాలీవుడ్ తారలు, తొమ్మిది చిత్రాలలో కనిపించటానికి చాలా ఏళ్లు తీసుకుంటారు, అదికూడా అనేక వందల చిత్రాల మధ్య. మనకున్న చిత్రాల సంఖ్యతో పోలిస్తే మన తారల బుకింగ్ చాలా దారుణం. ఇందువల్ల ఇప్పటికే కొందరు తారలు బాగా దెబ్బతిని ఉన్నారు. ఒక తారను చంపటానికి వరసగా మూడు చెడ్డ చిత్రాలు చాలునని ఒక హాలీవుడ్ నిర్మాత చెప్పాడు. మన తారలను చంపటానికి మూడు చెడ్డ చిత్రాలు కూడా అక్కరలేదు.

చిత్ర నిర్మాణంలో కళాదృష్టికి ప్రాముఖ్యం లేకపోవటంతో పెట్టుబడి పెట్టగల నిర్మాతలంతా ఒకే ఫాయిలోకివచ్చి కూర్చున్నారు. చిత్ర నిర్మాణార్హత ఏదంటే తారలను బుక్ చేసే శక్తి, సంవత్సరం న్నరపాటు చిత్ర నిర్మాణం సాగించే శక్తి, పెద్ద సెట్టింగులు వేయించే శక్తి, పెద్ద స్టూడియోకు అద్దె ఇచ్చుకునే శక్తి, ఇదంతా డబ్బుతో కొలిచేదే. ఇందువల్ల కలిగిన పరిస్థితి ఏమంటే ఒకేసారి ఎన్ని చిత్రాలు తయారవుతాయనేది నిర్ణయించేది గోదాలోకి దిగిన చిత్రనిర్మాతల సంఖ్య. ఈయేడు 60 మంది చిత్ర నిర్మాతలు నడుములు బిగిస్తే 61 చిత్రాలు నిర్మాణంలో ఉంటాయి. రేపు ఈ సంఖ్య నూరుకు పెరిగితే నిర్మాణంలో ఉండే చిత్రాల సంఖ్యకూడా నూరుకు పెరుగుతుంది. చిత్రం అయిదారు లక్షల చొప్పున 60 చిత్రాలను ఆంధ్రదేశం భరిస్తుందా అన్న సమస్య ఎవడికీ లేదు. ప్రతివాడికీ తన ఒక చిత్రమే ఉంటుంది. దాని మీదనే తన దృష్టిని కేంద్రీకరిస్తాడు. తన చిత్రం విడుదల అయి, మొదటి వారంలోనే రెండూ, రెండోవారం మూడు, మూడోవారంలో నాలుగూ కొత్త చిత్రాలు తన చిత్రానికి ఎదురుగా విడుదల అయిన నాడే ఈ అభాగ్యుడు కళ్లు తెరచి, ఇతర చిత్ర నిర్మాణానికీ తన చిత్ర నిర్మాణానికీ కొంత సంబంధం ఉందని తెలుసుకునేది.

చిత్ర నిర్మాణంలో కళాదృష్టి అనేది ఉందనీ, ఉండాలనీ గుర్తించే ప్రతి వాడికి, ''ఇన్ని చిత్రాలు తయారవుతున్నాయే ? వీరందరికీ తగిన కథలున్నాయా?'' ఇలాంటి ధర్మసందేహాలు కలుగుతాయి. కాని ఈ ధర్మసందేహాలు చిత్ర నిర్మాతలకి కలగవు. వ్యాపార దృష్టికి ఎంతో ప్రాముఖ్యం ఇచ్చే హాలీవుడ్ వారే తమ ఉత్తమ సాహిత్యం మీద ఎంతో ఆధారపడుతుంటారు. ప్రసిద్ధమైన నవలలనూ, నాటకాలనూ చిత్ర కథలుగా ఉపయోగించుకుంటారు. ఈ ఉత్తమ సాహిత్యంలోకూడా ఎంతో వడగడతారు. చదవటానికి బాగున్నంత మాత్రంచేత చిత్రానికి అన్ని పుస్తకాలూ పనికిరావు. అటువంటి పరిస్థితిలో మన చిత్ర నిర్మాతలు ఏ సాహిత్యం జోలికీ

పోకుండా–కాశీ మజిలీలు మినహాగా –ఇన్ని చిత్రాలకు కథలు ఎక్కణ్ణుంచి తెస్తున్నారు? ఈ కథలు తయారుచెయ్యటానికి ఏ నిపుణులను వినియోగిస్తున్నారు? ఇలాంటి ధర్మసందేహాలు కలుగుతాయి. కాని ఈ ధర్మసందేహాలు చిత్ర నిర్మాతకి కలగవు. వారికి కళాదృష్టి లేదు. కథ యాంత్రిక వస్తువుకాదు. సినిమా కథకులు తారలూ కారు. అందుచేత సినిమా వ్యాపార పోటీ సినిమా కథ నంటదు. చాలా పెద్ద పేరుగల ఒక తమిళ సినిమా కంపెనీవారు ఒక రచయితను తీసుకుందామని బేరంచేసి, మరొక రచయిత అంతకు మూడోవంతు డబ్బుకు లభ్యమయేసరికి ఈయనతో చెప్పకుండా ఆయనను బుక్ చేశారు. వీరు ఇటీవలతీసి విడుదల చేసిన చిత్రం బ్రహ్మాండంగా దెబ్బతిన్నదంటే ఆశ్చర్యం లేదు.

ఈ పరిస్థితిలో నటులుకూడా శక్తిహీనులయి పోతున్నారు. వారు వస్తుతహా ఎంత కళా దృష్టి గలవారై ఉండీ, నటన గురించి ఎంత పట్టుదలగా ఉండీ లాభంలేదు. నాలుగు డబ్బులు చేసుకోదలిస్తే దొరికిన వేషమల్లా వేయాలి. మంచిపాత్ర దొరికితేనేగాని నటించనని పట్టుబట్టి నవాడు ఏళ్లతరబడి డొక్కమాడ్చుకోవలసి రావచ్చు. అందుచేత ఏదో ఒక చిత్రంలో మంచి వేషం అదృష్టవశాత్తూ లభించి ఇంతపేరూ పబ్లిసిటీ రాగానే తారత్వం అవలంబించి అడ్డమైన చిత్రాలలోనూ బుక్ అయి ''చావు'' కోసం నిరీక్షిస్తూ, రెండు చేతులా డబ్బు పోగుచేసుకోవటం తప్ప నటులకు గత్యంతరంలేదు. చిత్ర నిర్మాతల వ్యాపార దృష్టే వారి నీగతికి తెచ్చింది. కళాదృష్టిగల ఒకరిద్దరు చిత్ర నిర్మాతలు ఈ సంగతి గమనించే తమ చిత్రాలలో పేరు తెచ్చుకుని తారత్వం అవలంబించిన నటులను బాగుపడమని ఆశీర్వదించి పంపుతున్నారు.

చిత్రాలలో కళాసృష్టి లేదు గనక శిల్పానికి ప్రాముఖ్యం వచ్చిందనీ, శిల్పం యొక్క అభివృద్ధి కళలో అంతర్భాగంగాకాక వ్యాపారపోటీలో అంతర్భాగంగా ఉందనీ మనం గుర్తించాలి. తాను చిత్రంగా తీసే కథయొక్క అవసరాలు ఎల్లా ఉన్నప్పటికీ, చిత్ర నిర్మాత ఇంత మంచి ఫోటోగ్రఫీనీ, మంచి సెట్టింగులనూ, వినసొంపయిన సంగీతాన్నీ ప్రేక్షకులకు విక్రయించటానికి చూస్తున్నాడు. ఈ పరిస్థితిలో టెక్నీషియనులను నిగ్రహించేదేమీ లేదు. కామెరామాన్ విజృంభించి కెమేరాచేత సాము గారిడీలు చేయిస్తాడు. రేపి పిక్చరు చూసిన ప్రేక్షకులు, ''ఆహా! ఏమి ఫోటోగ్రఫీ!'' అనాలి. సాటి కామెరామెన్‌లో తాను మేటి అనిపించుకోవాలి. రోజుకు రెండేషాట్లు తీస్తాడు. ఆర్టు డైరెక్టరూ విజృంభిస్తాడు. పూరిగుడిసె వెయ్యవలసివచ్చినా బ్రహ్మాండంగానే వేస్తాడు. అందులో తిండికిలేని పాత్రలేరానీ, చచ్చుసెట్టు ఎందుకువెయ్యాలి? అల్లా వేస్తే రేపు తనను ఆర్టు డైరెక్టరుగా ఎవరు గుర్తిస్తారు? ఇక సంగీతం మాట చెప్పక్కర్లేదు. ట్యూన్‌లు మాంచి ''మోత'' గా ఉంటాయి. వీధిబిచ్చగత్తెకోసమైనా సరే మంచి ప్లేబాక్ ఆర్టిస్టునే పెట్టి వందవాద్యాలు మోగించెయ్యాలిసిందే.

ఈ విజృంభణలో కళాదృష్టికి అవకాశం లేదు. సినిమా కళయొక్క తత్వం తెలిసిన విమర్శకులు పాతకాలంలో, ''ఫోటోగ్రఫీగాని, లైటింగ్ గాని, బ్యాక్ గ్రౌండ్ మ్యూజిక్ గాని, ఆర్టు డైరెక్షనుగాని పైకి కనిపిస్తే అందులో ఏదో లోపం ఉన్నదన్నమాటే.'' అని చెబుతుండేవారు. వ్యాపార పోటీలో అటువంటిదిలేదు. దేనికది కొట్టవచ్చినట్టు కనపడాలనే టెక్నీషియనుల తహతహ. లేకపోతే వారు అడుగుకు దిగజారిపోతారు! వారి సహాయంతోనే చిత్ర నిర్మాతలు పరస్పరం వ్యాపార పోటీ సాగించాలనుంది మరి.

దీనికంతకీ ఫలితంగా సినిమా పరిశ్రమకు సంక్రమించిన దేమిటి? మన చిత్రాలలో మంచి శిల్పం కనిపిస్తుంది, మంచి ఫొటోగ్రఫీ, మంచి సెటింగులూ, మంచి రీరికార్డింగు, సంగీతం, మంచి పాటలూ, మంచి ఎడిటింగూ, మంచి నటులూ, మంచి నటనా అన్నీ ఉంటున్నాయి. కాని వీటన్నిటినీ రాణింపునకు తెచ్చే కథా, పాత్రలూ, సాంఘిక ప్రయోజనమూ లోపిస్తున్నది. చిత్రాల ఖర్చు పెరుగుతోంది, దానితో బాటు చిత్రాలు ఆర్థికంగా దెబ్బతినటం కూడా హెచ్చుతోంది. సినిమా ప్రేక్షకుల సంఖ్య హెచ్చుతోంది, ప్రజలలో సినిమావ్యామోహం హెచ్చుతోంది, చిత్రాల సంఖ్య హెచ్చుతోంది, వీటన్నిటితోబాటు సినిమాలు చూసిన ప్రేక్షకుల అసంతృప్తికూడా హెచ్చుతోంది.

మన చిత్ర నిర్మాతల వ్యాపార దృష్టికూడా పరిణామం చెందటంలేదని సులభంగా రుజావు చెయ్యవచ్చు. వ్యాపారానికి అతి ముఖ్యమైనది పబ్లిసిటీ, మన చిత్రాలకు పబ్లిసిటీ సాధారణంగా బహుకొద్ది. చిత్రం విడుదల కాబోయే ముందు తప్పని సరిగా కొంత ఖర్చుచేస్తారు--మొక్కు చెల్లించినట్టు. కొన్ని చిత్రాలు ఆ పబ్లిసిటీకూడా లేకుండా విడుదల కావటం జరుగుతోంది! తయారులో ఉన్న చిత్రం తాలూకు స్టిల్స్ మంచివి దొరకవు. పత్రికలవాళ్లు పోరగాపోరగా నాలుగు స్టిల్స్ ఇస్తారు, అందులో మూడు క్షుద్రంగా ఉంటాయి.

ఇక తారల పబ్లిసిటీ సంగతి చెప్పనే అక్కర్లేదు. తారలు అందరి ఉమ్మడిసొత్తు అయినట్టుం టారు గానీ ఎవరిసొత్తూకారు. తన పిక్చర్లో నటించే తార మరో అరడజను పిక్చర్లలో నటించే టప్పుడు తానా తార పబ్లిసిటీకోసం ఎందుకు డబ్బు వృథా చెయ్యాలని నిర్మాత అనుకుంటాడు. ఇప్పటికే చెయ్యలేనన్ని పిక్చర్లుంటే ఇంకా డబ్బు ఖర్చుచేసి మనం పబ్లిసిటీ చేసుకోవడం దేనికని తార అనుకుంటుంది. తాను దిగజారిపోతున్నానేమోనని అనుమానం తోచినప్పుడుగాని, తాను పైకి రాలేకుండా ఉన్నాననుకున్నప్పుడుగాని నటికి పబ్లిసిటీ గొడవ అట్టే ఉండదు. కొన్ని కంపెనీలు తమ రిలీజు పోస్టర్లు వెయ్యవు. కేవలం కంపెనీపేరూ, చిత్రం పేరూ, ఎప్పుడైనా డైరెక్టరు పేరూ ఉంటుంది. తారల పేర్లు అవసరం ఉండదు.

ఇంకొక లక్షణమేమంటే కొత్త నటులను అన్వేషించక పోవటం. ఇదికూడా వ్యాపార దృష్ట్యా జరగవలసిన పనే. ఒక ప్రత్యేక పాత్రకు ఉన్న నటులు పనికిరాని పక్షాన కొత్త నటికొరకు వెతకటంలో ఏమంత వ్యాపారదృష్టి లేదు. కాని ఉత్తమతారలు ఖర్చు అయ్యేలోగా కొత్తముఖాలను తెచ్చి వారిని మాలీసుచేసి ఉంచుకోవటం తప్పక వ్యాపార ధర్మమే. కాని అదికూడా మన సినిమా రంగంలో జరగడంలేదు. అంటే వ్యాపార దృష్టికూడా మొక్కపోయే ఉందన్నమాట.

దీనికి వేరే కారణం ఏమీలేదు. వ్యాపార దృష్టి కళాదృష్టితో సమాధానానికి వస్తేనేగాని తాను కూడా ముందుకు పోలేదు. ప్రపంచ యుద్ధం పూర్తి అయినాక నాలుగైదేళ్లపాటు చిత్ర నిర్మాతల వ్యాపార దృష్టి బంగారుగుడ్లు పెట్టింది. ఈ రెండేళ్ల నుంచీ మొరాయిస్తున్నది. ఈ వ్యాపార దృష్టి దానిగొంతుకు అదే ఉరితాడౌతున్నది. కళాదృష్టితో కొంత సమన్వయం పొందితేనే గాని అది ఈ చిక్కునుండి బయటపడలేదు. సినిమా చిత్రం కేవలం విక్రయ వస్తువేగాక కళాసాధనమనీ, అసంఖ్యా కులైన ప్రేక్షకుల సాంఘిక భావాలని అది చైతన్యవంతం చెయ్యగలదనీ, అట్లా చెయ్యాలంటే సంఘపరమైన పరమార్థం గల ఇతివృత్తాలూ, పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ ప్రాముఖ్యం వహించాలనీ, మిగిలిన సినిమా శిల్పమంతా సినిమా కళకు బద్ధమై ఉండాలనీ చిత్ర నిర్మాతలు గుర్తించాలి. సినిమా

కళను సాధించాలి. సినిమా కళ తలఎత్తిన మీదట ఇప్పుడున్న వ్యాపార సంబంధాలు కొన్ని చక్కబడతాయి. మంచినటులు అచ్చిగా తమకు ముట్టేచెక్కుల మీది అంకెలను మాత్రమే చూడక, పాత్రలో ఉండే శక్తినికూడా ఆదరంతో చూస్తారు. టెక్నీషియనులు డైరెక్టరుకు కేవలం అధికార రీత్యా కట్టుబడి ఉండటానికి బదులు ఒక ఆశయం కోసం వారంతా డైరెక్టరుతో సహకరిస్తారు. ఇంత పేరు సంపాదించుకున్నామన్న ఇంతడబ్బు సంపాదించుకున్నామన్న తృప్తికి సమంగా తులతూగుతుంది సినిమా చిత్రాలలో పనిచేసే ప్రతి ఒక్కరికీ.

ఇందువల్ల ఆర్థికంగా లాభం ఎక్కువ ఉంటుంది గాని తక్కువ ఉండదు. అందుచేత కళా దృష్టికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వటం వల్ల చిత్ర నిర్మాతలు చెయ్యవలసిన త్యాగం ఏమీలేదు. అయితే ఈ విషయం తెలియని నిర్మాతలు, "మీరంతా కళ అంటారు. ఇన్ని లక్షలు కుమ్మరించిన మాకు డబ్బు రాబట్టుకోవటమేగాని మీకళ ఎవరికికావాలి?" అంటారు. లక్షలు రాబట్టు కోవాలని అందరికీ ఉంటుంది. కాని పెట్టుబడి చేసేవారిలో ఎక్కువమంది డబ్బు రాబట్టు కోలేకుండా ఉన్న సంగతి కళను తృణీకరించేవాళ్లు గుర్తించరు. అట్లాగే ప్రతి చిత్రనిర్మాతా తాను విజ్ఞానాన్ని వొదిలేసి వినోదాన్ని మాత్రమే తయారు చేస్తున్నానంటాడు. అయితే నూటికి 90 చిత్రాలలో అణుమాత్రమైనా ప్రజలకు వినోదం ఎందుకు మిగలటంలేదో చెప్పలేడు.

చార్లీ చాప్లిన్ 36 ఏళ్లనుంచీ ప్రజలకు వినోదం ఇస్తున్నాడు, విజ్ఞానం ఇస్తున్నాడు, వ్యాపారం చేసి కోట్లు గడిస్తున్నాడు, ఉత్తమ కళాకారుడని ప్రపంచమంతటా పేరు తెచ్చుకున్నాడు. వీటికి వస్తుతహా వైరుధ్యం ఏమీలేదు. కళ అంటే ఏమిటో, వినోదం అంటే ఏమిటో, విజ్ఞానమంటే ఏమిటో తెలియని చిత్రనిర్మాతలు సినిమాలలోకి వచ్చి, ఎరువుల వ్యాపారంచేసే పంపిణీ మీద చిత్రాలు తీసి, తమకు ముక్కూ మొహం తెలియని సాహిత్య, శిల్ప, చిత్ర, సంగీతకళల మీద ఆధిపత్యం వహించి సినిమా పరిశ్రమను కంపుచేసి వదిలిపెట్టారు. తమ చిత్రాల ద్వారా ప్రజలకేమీ ఇవ్వకుండా వారి దగ్గిరనుండి లక్షలూ, కోట్లూ వసూలు చెయ్యాలని చూశారు. ప్రజల అజ్ఞానాన్ని అమాయకత్వాన్నీ ఆసరా చేసుకొని చాలాకాలం ఆడారు. కాని వారి అజ్ఞానంలో వారే క్రమంగా చిక్కుకుంటున్నారు, ప్రజలకు ఫలానా కావాలని అంచనాలు వేసుకుని ముక్కు పగిలినప్పు డల్లా," ఈ ప్రజలకేంకావాలో ఎవడూ చెప్పలేడు" అని ఆడిపోస్తున్నారు. సినిమా ఒక కళా స్వరూపం దాన్ని మామూలు వ్యాపారసరుకల్లే చూస్తే అది నెత్తి ఆడుస్తుంది. అచ్చిగా వ్యాపారమే చేసుకోదలిచినవారు కార్ఖానాలు పెట్టుకోవటం మంచిది. వాళ్లు సినిమాల ఛాయలకు రావటానికి కూడా అనర్హులు. సినిమా కళా స్వరూపమని గుర్తించిన వాళ్లే చిత్ర నిర్మాణంలోకి దిగటం శ్రేయస్కరం. ప్రజలవల్ల ఏతప్పూలేదు. వాళ్ళుచిత్త శుద్ధితో పావలా డబ్బులు ధారపోసి టిక్కెట్టు కొని, మూడుగంటలు జీవితాన్ని మరిచిపోదామనో, తమ అభిమాన తారలను చూసి ఆనందించుదామనో వస్తారు. వారికి చిత్రం కంటే జీవితమే వాస్తవమనిపించినా, తమ అభిమాన తారలను చూస్తుంటే వారి ఆనందానికి బదులుగా ఆగ్రహం కలిగినా అందుకు అసమర్థుడైన చిత్ర నిర్మాతే బాధ్యుడు. కళాదృష్టి ఏమరకుండా తీసిన చిత్రం ఏదీ దెబ్బతినలేదు, తినదు కూడాను కళాస్రష్టలకూ ప్రజలకు మధ్య ఉండే బంధంలాటిది సంఘంలో మరేదీలేదు. ఈ సంగతి చిత్ర నిర్మాతలు కొందరికి తెలియకపోవచ్చు గాని ప్రతి కళాకారుడికీ తెలుసు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 21-11-1952

36. సినిమాలో సంగీతం

ఇటీవల మద్రాసులో విజయభట్టుగారి 'బైజూబావరా' విడుదల అయింది. హిందీ చిత్రమైనప్పటికీ, ఇందులో గల సంగీతం శాస్త్రకట్టు (క్లాసికల్) సంగీతమైనప్పటికీ ఇది మద్రాసు ప్రేక్షకులను మొత్తం మీద బాగానే ఆకర్షించిందని చెప్పాలి. దీనికిగుర్తేమిటంటే అనేకసార్లు చూసినవారు మళ్ళీచూస్తూ రాబోయే సంభాషణలను ముందుగా పైకి అనేస్తూ ఉండటం. చిత్ర విజయానికిగల బాహ్యలక్షణాలలో ఇదొకటని చెప్పవచ్చు. ఈ ప్రమాణాన్ని బట్టి 'బైజూబావరా' విజయవంతమైన చిత్రమని చెప్పాలి.

సినిమా ప్రపంచంలో అమలులో ఉన్న కొన్ని అబద్ధాలను ఈ చిత్రం బయట పెడుతోంది. శాస్త్రకట్టు సంగీతం ప్రజలు ఆదరించరన్నది అబద్ధమని ఈ చిత్రం రుజువు చేస్తోంది. చిత్రంలో ఉన్న సంగీతమంతా శాస్త్రకట్టు సంగీతం కాకపోయినప్పటికీ ఇందులో వున్న శాస్త్రకట్టు సంగీతాన్ని ప్రేక్షకులానందిస్తున్నారు. కసరత్ సంగీతాన్ని చిత్రం వెటకారం చేస్తున్నప్పటికీ ఆ కసరత్ సంగీతాన్ని కూడా ఆనందిస్తున్న ప్రేక్షకులు లేకపోలేదు. 'అమర్ భూపాలీ' కూడా ఇదే విషయాన్ని రుజువు చేసింది. ఈ చిత్రంలో ఉన్న సంగీతం మహారాష్ట్రంలో ఉన్న శిష్ట సంగీతం.

సినిమా చిత్రచరిత్రలో ఇదొక కొత్త పరిణామానికి నాందిగా కనిపిస్తుంది. ఎందుచేతనంటే మనదేశంలో టాకీలయుగం ప్రారంభమైన కొద్ది కాలానికే చిత్ర నిర్మాతలు రాగతాళయుక్తమైన శాస్త్ర సంగీతానికి ఉద్వాసన చెప్పి "కల్తీ" సంగీతాన్ని సానపట్టటం మొదలు పెట్టారు. ఈ ప్రయత్నం అట్టే విజయవంతం కాలేదు. ఆలోగా నౌషద్ మొదలైనవారు జానపద సంగీతానికి ప్రాముఖ్యం ఇచ్చి సినిమా సంగీతం తయారుచేసి సినిమాసంగీతానికి అదివరకెన్నడూలేని ప్రచారం తెచ్చిపెట్టారు. ఈ ఉద్యమం బాగా వ్యాప్తి చెందుతున్న సమయంలో సంప్రదాయ సంగీతం మళ్ళీ ముందుకు రావటానికి ఆయత్తమవుతోంది.

కొంచెం ముందు వెనకగా ఇటువంటి పరిణామం దక్షిణ దేశ సినిమా పరిశ్రమలో కూడా జరిగింది. అయితే దక్షిణాత్యులు –ముఖ్యంగా తమిళులు చాలాకాలం కర్నాటక సంగీతాన్ని ఆదరించి, అఖిల ఇండియా సినిమా సంగీతపు ఉప్పెనకు తట్టుకోలేక హిందీ చిత్రాలలోని ట్యూన్‌లను మక్కీకిమక్కీ కాపీకొట్టసాగారు. హిందూస్థాన్ వారు తమ ప్రాంతీయ జానపద సంగీతాన్ని చిత్రాలలో ప్రవేశపెడితే దాన్నికూడా తమిళులూ, కొంతవరకు ఆంధ్రులూకూడా తమ చిత్రాలలో అనుకరించారు. తమకూ జానపద సంగీతం ఉన్నట్టు వారికి తట్టలేదు. తమిళులకు తట్టికూడా ప్రయోజనం లేదు. ఎందుకంటే తమ జానపద సంగీతాన్ని వారు అదివరకే హాస్యానికి ఉపయోగించుకుని అపహాస్యం పాల్జేసుకుని ఉన్నారు.

ఇటువంటి పరిస్థితిలో కూడా తెలుగులో 'త్యాగయ్య' వంటి సంప్రదాయ సంగీతంగల చిత్రం 1946 నాటికే బయటపడింది. 'త్యాగయ్య' 'అమర్‌భూపాలీ,' 'బైజూ బావరా' ఈ మూడు చిత్రాలనూ బట్టి ప్రాంతీయ సంప్రదాయ సంగీతాలకు సినిమాలలో మంచి స్థానం ఉండగలదన్న నిర్ణయానికి తప్పకరావచ్చు. ఈచిత్రాలు ఆర్థికంగానూ, కళాదృష్ట్యానూ విజయం సంపాదించాయా లేదా అన్న ప్రశ్న అటుంచి వీటిలో గల సంగీతం ప్రజాదరణ పొందిన మాట

యధార్థం. ఇక ముందు ఇంకా ఇలాంటి చిత్రాలు వస్తాయనీ, అవి కూడా ప్రజాదరణ సంపాదిస్తాయనీ మనం అనుకోవచ్చుకూడా.

ఇందులో ఆశ్చర్యం ఏమీలేదు. సంప్రదాయ సంగీతం విడిగా వింటే ప్రజలకంతగా రుచించకపోయినప్పటికీ, సినిమా చిత్రం యొక్క శిల్పంలో పొదిగి, కథలో సజీవమైన పాత్రలలో ఇమిడ్చి ప్రదర్శించినట్లయితే సన్నివేశాల బలంతో ప్రజల దగ్గిరికి సులభంగా పోగలుగుతుంది. ఆసంగీతాన్ని ప్రజలకు అందించాలంటే ఏనాడైనా రేడియో కన్న వెయ్యి రెట్లు మంచి సాధనం సినిమా.

అయితే సంగీత చిత్రాలు తియ్యటంలో కొన్ని చిక్కులున్నాయి. మనదేశంలో ఉన్న పెద్దచిక్కు ప్రతిచిత్రంలోనూ సంగీతం ఉంటూ ఉండటం; ఆ సంగీతం పాత్రల భావప్రకటనకు వినియోగించబడుతూండటం, ఒక్కొక్కసారి ఈ సంగీతం సన్నివేశాలలోకి కూడా జారు తుండటం, ఇంత ప్రాముఖ్యం ఇచ్చిన ఆ సినిమా సంగీతానికి ఎమోషనల్ వాల్యూ తప్ప మరే ప్రత్యేకతా లేకపోవటం.

మామూలు చిత్రాలు ''డ్రామా'' మీద ఆధారపడాలి. ఆ డ్రామా కూడా పాత్రల మన స్తత్వాలను పురస్కరించుకున్నదిగా ఉండాలి. ఒక్క సంగీతం చిత్రాలలోనే డ్రామా అన్నది సంగీత పరంగా సాధించటం జరుగుతుంది. మామూలు చిత్రాలకూ, సంగీత చిత్రాలకూ గల వ్యత్యాసం ప్రజలకు విస్పష్టంగా తెలిసివస్తేగాని వారు సంగీత చిత్రాన్ని ప్రత్యేకించి సంగీతపరంగా ఆనందించలేరు. సంగీత చిత్రాలలో మామూలు చిత్రాలలాగే డ్రామా హెచ్చుగా పెట్టటం ఒక పొరపాటు. ఇటువంటి పొరపాటు 'త్యాగయ్య' లోనూ, 'బైజూ బావరా' లోనూ కూడా మనం గమనించవచ్చు. ఈవిషయంలో వెనకటి 'తాన్‌సేన్' చిత్రం చాలా మెరుగు. కేవలం మనస్తత్వం మీద ఆధారపడిన ''డ్రామా'' లో సంగీతానికి తావుండదు. సంగీతం మీద ఆధారపడిన డ్రామా అతి అయిందంటే వికటిస్తుంది.

ఏచిత్రం తీసినా అందులో ఏవిషయానికి ప్రాముఖ్యం ఇస్తామో దానిమీద అభిమానంగల ప్రేక్షకుడికి చిత్రం రసవత్తరంగా కనిపించాలి. సంప్రదాయ సంగీతం ప్రధానంగా పెట్టుకుని చిత్రం తీస్తే ఆ సంగీతంలో పరిశీలనా, పరిశ్రమా, అభిరుచీ గలవారికా చిత్రం నచ్చాలి. చిత్రం తీసినవాడు ఆసంగీతం విషయంలో ప్రేక్షకుడి కంటె ఒక్కమెట్టు పైకి వెళ్ళినవాడని పించేటట్టుండాలి. ఆమాట అని చిత్రం సామాన్య ప్రేక్షకుడికి అందకుండా పోరాదు. ఎందుకంటే చిత్ర పరిశ్రమకు తొలిదేవత డబ్బు.

శాస్త్ర సంగీతంలో పారంగతుడైన ఒక మ్యూజిక్ డైరెక్టరూ, ఒకరిద్దరు గాయకులూ ఉంటే సంగీత చిత్రం రాదని వేరే చెప్పనవసరం లేదు. అంతటితో తృప్తి చెందే పక్షాన సాధారణమైన సినిమా పాటలకు బదులు సంప్రదాయ సంగీతపు పాటలుగల మామూలు చిత్రం -- 'పెళ్ళి కూతరు' లాంటిది -- తయారవుతుంది. సంగీత చిత్రం తీసేయెడల సంగీత ఛాయలు ఇతి వృత్తంలో, ఉండటమేగాక, ట్రీట్‌మెంటులోనూ, డైరెక్షన్ లోనూ కూడా విపులంగా ప్రదర్శితం కావాలి. 'బైజూ బావరా' లో కొంతవరకైనా ఇది జరిగింది.

మన నిర్మాతలు సంగీతచిత్రాల నిర్మాణంలో ఇంకా రాతియుగంలోనే ఉన్నట్టు దాఖలాగా ఈ సంగీత చిత్రాలు పురాణ చిత్రాలల్లేనో, జానపద చిత్రాలల్లేనో ఉండటం

జరుగుతున్నది. 'బైజూ బావరా' ను సమర్ధించుతూ చిత్ర నిర్మాతలు చరిత్రను పుక్కిటిపురాణమని కూడా చెప్పారు. ఈవిధంగా చిత్ర నిర్మాతలు తమ అజ్ఞానాన్ని బయట పెట్టుకోనవసరం లేదు. సంగీత చిత్రాలను కూడా వాస్తవంగా తయారు చేయవచ్చు. అందువల్ల సంగీతానికి ఎక్కువ న్యాయం జరుగుతుంది గాని తక్కువ న్యాయం జరగదు.

సంప్రదాయ సంగీతంతో గూడిన చిత్రాలు ఏమాత్రం బాగాతీసినా ప్రేక్షకులు తప్పక చూస్తారు. డబ్బిస్తారు. ఈనాటి ధోరణిచూస్తే ప్రేక్షకులకు తారలమీదలేని ఆదరం సంగీతం మీద ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. ఎంతో మంది ప్రసిద్ధులైన సంగీతవేత్తలు సినిమాలకు దూరంగా ఉన్నారు. సంగీత చిత్రాలకు వారు చేయగలిగింది చాలా ఉంటుంది. ఎన్నో విషయాలలో మన సినిమా పరిశ్రమ చుట్టుపక్కల నవనిధులనూ పెట్టుకొని దారిద్ర్యం అనుభవిస్తోంది. ఈ దుస్థితి అంతం కావటం సినిమా పరిశ్రమకే మంచిది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 28-11-1952

37. జపాన్ జంట చిత్రాలు

కిందటి వారం మద్రాసులో రెండు జపాన్ చిత్రాలు ప్రదర్శించబడ్డాయి. ఓడియన్‌లో 'యుకివారిసూ', రాక్సీలో 'రాషొమొన్' నడిచాయి. కిందటేడు ఈ నగరంలోనే అంతర్జాతీయ చలనచిత్ర మహోత్సవం జరిగినప్పుడు అనేకవేల మంది 'యుకివారిసూ' చూడనే చూశారు. ఆమహోత్సవంలో చిత్రాలకు బహుమతులు ఏర్పాటు కాలేదుగాని, అయి ఉంటే 'యుకివారిసూ' కు ఏదో పెద్దబహుమతి రానే వచ్చేది. ఎందుకంటే మద్రాసు సినిమా రంగంలో ఉన్నవారిలో ఆ చిత్రాన్ని మెచ్చుకోనివారు మచ్చుకైనా కనిపించలేదు.

పోతే, 'రాషొమొన్' వెనిస్ అంతర్జాతీయ ప్రదర్శనంలో బహుమానం పొందటమే గాక, అమెరికాలోని మోషన్ పిక్చర్ ఎకాడమీవారి బహుమానం కూడా పొందింది. ఈరెండు చిత్రాలనూ మనం ఉత్తమ జపాన్ చిత్రాల నమూనాలుగా భావించవచ్చు. మహబూబ్ గారి 'ఆన్' లాగ, విదేశీ భాగస్వాములుండి బలవంతాన పైకి తెచ్చి ఉంటే ఏమోగాని! ఈ రెండు జపాన్ చిత్రాలను గురించీ మనం తెలుసుకోవలసినవీ, నేర్చుకోవలసినవీ, అనేక అంశాలున్నాయి.

ఇతివృత్తాలు తీసుకుంటే రెండూ వాస్తవికతతో కూడినవే. యుద్ధ భీభత్సంలో ఒక యువకుడు పరస్త్రీని సంరక్షించి సాన్నిహిత్య ప్రభావానికి లొంగిపోయి ఆమెకు గర్భం కలుగజేసి ఆ సంగతి తెలియకుండానే తనదారిన తానుపోతాడు. కొన్ని సంవత్సరాల అనంతరం ఈ స్త్రీ క్షయవ్యాధికి గురిఅయి తాను శానిటోరియంకుపోతూ తనకుర్రవాణ్ణి అతని తండ్రి దగ్గిరికి పంపుతుంది. యువకుడి భార్యను ఈ కుర్రవాడు — ఒక విధంగా సవతి కొడుకు — ఆకర్షిస్తాడు గాని ఆమె తన భర్తను క్షమించలేకపోతుంది. తన భర్త మరొక స్త్రీకి బిడ్డను కన్నాడన్న బాధకు, సొంత బిడ్డకోసం ఎంతగానో ఎదురు చూస్తున్న తనకు సవతిబిడ్డ లభించాడన్న బాధ జత అవుతుంది. చివరికామె ఈ బాధలన్నిటినీ జయించగలుగుతుంది. ఇది 'యుకివారిసూ' కథ. చిత్రం తీసిననాటి కథ.

'రాషొమొన్' పన్నెండు వందల ఏళ్ళనాడు జరిగినట్టు చిత్రించిన కథ. అయినా అది

కూడా పూర్తిగా వాస్తవికంగా రచింపబడింది. ఒక యోధుడు తన భార్యతో సహా అడవిలోనుంచి పోతుండగా ఒక బందిపోటు దొంగ వారిని చూస్తాడు. ముఖ్యంగా స్త్రీపై వాడికన్ను పడుతుంది. వాడు యోధుడికి తన కత్తి చూపి, ఇంకా అటువంటివి తన దగ్గిర చాలా ఉన్నాయనీ, చూపిస్తాననీ చెప్పి దూరంగా అడవిలోకి తీసుకుపోయి, అతన్ని తాడుతో కట్టేస్తాడు. అనంతరం ఆ భర్త ఎదుటనే ఆ దొంగ అతని భార్యను చెరుస్తాడు. తరువాత ఆ యోధుడితో పోట్లాడి అతన్ని పొడిచేస్తాడు. అనంతరం విచారణలో జరిగిన సంఘటనలను దొంగచేతా, చెరచబడిన స్త్రీ చేతా, ఇదంతా ఆ సమయంలో చూసిన కట్టెలు కొట్టేవాడిచేతా, ఆఖరుకు గణాచారి సహాయంతో హత్యకాబడిన వాని దయ్యంచేత కూడా న్యాయస్థానంలో చెప్పిస్తారు. ఈ నలుగురి సాక్ష్యాలలోనూ కొంతకొంత వ్యత్యాసం వుంటుంది. అసలు జరిగిన సంగతేమిటో ప్రేక్షకులు ఊహించాలి.

రెండు చిత్రాల కథలూ సంఘటనల మీదగాక మనస్తత్వం మీద అధికంగా ఆధారపడ్డాయి. మనఃప్రవృత్తుల చిత్రణం సక్రమంగా జరిగే మన చిత్రాలతో పోల్చితే ఇది ఒక విశేషంగా చెప్పుకోదగిన సంగతే. మన చిత్రాలలో—మనస్తత్వానికి ప్రాముఖ్యం ఇచ్చే చిత్రాలలో కూడా బోలెడంత సంఘటనా, అంతులేని సన్నివేశాలు ఉంటాయి. ఈ జపాన్ చిత్రాలలో అవి కనిపించవు. 'యుకివారిసూ'లో అసలు సంఘటన – యువకుడు యుద్ధ కాలంలో పరస్త్రీ గమనం చేసిన ఉదంతం – ఫ్లాష్ బాక్ గా చూపబడింది. ఈ చిత్రంలో కథ యావత్తూ ఒక చిన్న కథ మాత్రమే అవుతుంది. మిగిలిన చిత్రమంతా ఆసంఘటన గురించి వివిధ వ్యక్తులు చెప్పే సాక్ష్యమే. ఈమాదిరి చిత్రాలు తీస్తే ప్రేక్షకులు చూడరనీ, అవి గిట్టుబాటు కావనీ మన నిర్మాతల నిశ్చితాభిప్రాయం. జపాన్‌లో మరి ఇటువంటి చిత్రాలు తీస్తున్నారంటే అక్కడి సామాన్య ప్రజ మన సామాన్యప్రజలకంటె మంచి అభిరుచికలవారై ఉండాలి; లేదా అక్కడి చిత్ర నిర్మాతలు ఉన్నతమైన అభిరుచిగలవారికోసం సాహసించి చిత్రాలు తీస్తూనైనా ఉండాలి.

రెండు చిత్రాల కథలలోనూ నైతిక దృష్టి బలంగా ఉంది. మనవాళ్ళు "ఎంటర్‌టెన్మెంట్" అనే హాలీవుడ్ సూత్రాన్ని అంది పుచ్చుకుని "వినోదం, వినోదం" అని గంతు లేస్తున్నారు. కాని మన కళలకు వినోదమన్న సంప్రదాయం ఎన్నడూ అనుకోలేదు. 'యుకివారిసూ'లో యువకుడు పరస్త్రీతో పోయిన సందర్భంలో మామూలు నీతికి భంగం కలుగుతుంది. దానికి కారణం యుద్ధ భీభత్సమే. తాత్కాలికంగా ప్రమాదం తొలగిపోగానే ఈ యువతీ యువకులు తిరిగి తమ నైతిక స్థాయిని కోలుకుంటారు. యుద్ధం అయిపోయినాక యువకుడు పారిశ్రామికుడౌతాడు. కాని, యుద్ధం తాలూకు అవినీతి తనను వెంటాడుతుందని ఊహించడు. అట్లాగే అతని భార్య ప్రశాంత వాతావరణంలో తన భర్తను ప్రేమిస్తూ, అతను యుద్ధకాలంలో చేసిన పనిని చాలా దారుణమైన పనిగా ఈనాటి ప్రమాణాలనుబట్టి అంచనాకడుతుంది. కుర్రవాడు కూడా తన మూలంగా భార్యా భర్తలు బాధపడుతున్నారని తోచగానే తన మూటముల్లె సర్దుకుని వెళ్ళిపోతాడు. పూర్వం భర్త చేసిన పనిని గురించి తనకున్న అభిప్రాయాన్ని మార్చు కోకపోతే ఈ కుర్రవాడు ఎటువంటి విపత్తుకు గురి అవుతాడో తెలుసుకొన్నమీదట యువకుడి భార్య తన అభిప్రాయాన్ని మార్చుకుంటుంది. ఈ స్త్రీ పాత్రలో మనం చూసే సంఘర్షణ యొక్క స్వరూపం నైతికమైనది.

'రాషోమొన్' లో కూడా చిత్రం ఆఖరుకు జరిగేచర్చ మనుషుల స్వార్థం గురించి, తాను దారేపొయ్యే వాణ్ణి మోసం చేశాననీ, అతని భార్యని చెరిచాననీ, చివరకు అతణ్ణి హత్య చేశాననీ నిర్భయంగా న్యాయస్థానంలో ఒప్పుకున్న దొంగ కూడా అబద్ధం ఆడతాడు. తానీపనులన్నీ మహావీరుడిలాగా చేసినట్టూ, అతనికట్లు తానే తెంపినట్టూ, చివరకు తన బలపరాక్రమంచేత తాను అతణ్ణి చంపినట్టూ అబద్ధాలు చెబుతాడు. ఇదే సంఘటనను కట్టెలు కొట్టేవాడు వర్ణించేటప్పుడు చెరచబడిన స్త్రీయే భర్త కట్లు తెంచినట్టూ, దొంగా భర్తా కూడా పిరికి వెధవల్లే పోట్లాడినట్టూ భర్త నిరాయుధుడై ఉండగా పొడవటానికి కూడా దొంగ ఎంతో బెదిరినట్టూ చెబుతాడు. చెరచబడిన స్త్రీ సాక్ష్యం అంతా పచ్చి అబద్ధాలే. భర్త ఎదుట చెరచబడిన తన స్థితి ప్రపంచం దృష్టిలో చాలా హేయమని ఆమెకు తెలుసు. అందుచేత తనను తాను వర్ణించుకునేటప్పుడు కరుణ ఉట్టిపడేట్టు మాట్లాడుతుంది. తీరా హత్య జరిగే సమయానికి తాను మూర్ఛపోయి ఉన్నట్టు మాట్లాడుతుంది. మొదట్లో దొంగమీద కత్తితో కలియబడిన ఈ ఆడది తన మానం పోగొట్టుకున్న తరవాత దొంగను చంపటానికి ఎట్టి ప్రయత్నమూ చెయ్యలేదన్నది స్పష్టం. ఆమె, ఆమె భర్తాకలిసి యత్నించి ఉంటే దొంగ చచ్చేవాడే. అదీగాక దొంగ తాను సాక్ష్యం చెప్పేటప్పుడు ఆమె కత్తి ప్రశంసవస్తే ఆకత్తిమాట తాను పూర్తిగా మరిచిపోయినట్టు చెబుతాడు. ఆమె మరచిపోయింది గనకనే వాడూ మరిచాడు! చివరకు చచ్చిపోయిన వాడి సాక్ష్యం కూడా దీన్ని రుజావు చేస్తుంది. తన భార్యను దొంగ చెరిచిన అనంతరం ఆమె మొహాన కనిపించిన ఆనందం తాను ఆమె మొహంలో ఎన్నడూ చూడలేదంటాడు భర్త. ఐహిక జీవితానికి కాకుండాపోయిన ఈ భర్త సాక్ష్యం కూడా నమ్మదగినదిగా ఉండదు. మొత్తంమీద ఏ అబద్ధమూ ఆడవలసిన ఆగత్యం లేని కట్టెలు కొట్టేవాడు కూడా అన్నీ సరిగానేచెప్పి ఆ ఆడదాని కత్తిని గురించి మాట్లాడడు. దాన్ని వాడు అపహరించినట్టు బయటపడుతుంది. అది విలువ గల కత్తి! ఈ సంఘటనలన్నీ చెప్పుకునే దేవాలయంలో ప్రచారకుడు తనకు మనుషుల యందు విశ్వాసం పోయిందంటారు. ఆ విశ్వాసాన్ని చివరికి కట్టెలు కొట్టేవాడే నిలబెడతాడు. దొంగకు ఏమి శిక్ష విధించారో, చెరచబడిన స్త్రీ ఏమయిందో కూడా మనకు చిత్రంలో చూపబడదుగానీ, ఈ కట్టెలు కొట్టేవాడు--ఆరుగురు పిల్లల తండ్రి--మరొక అనాథ శిశువును సాకటానికి తీసుకుపోవటంతో చిత్రం ముగుస్తుంది.

మన దేశంలో తయారయే చిత్రాలలో బహుకొద్ది చిత్రాలు మినహాయిస్తే ఇటువంటి నైతిక దృష్టి ప్రధానంగా పెట్టుకుని తీసిన చిత్రాలు లేవనే చెప్పాలి. నలుగురు సంస్కార్లు కూచుని మాట్లాడుకునే సంభాషణకూ, సారా దుకాణపు సంభాషణకూ ఉండే తేడాయే మన చిత్రాలు ఉండవలసిన రీతికీ, ఉంటున్న రీతికీ ఉన్నది.

చిత్ర నిర్మాణం విషయంలో కూడా ఈ జపాన్ చిత్రాలలో మనం గమనించవలసిందీ, నేర్చుకోవలసిందీ ఉన్నది. రెండూ కూడా ప్రొడక్షన్ వాల్యూస్ లేని చౌక చిత్రాలే. ఎందులోనూ ఖరీదైన సెట్టింగులుగాని, దుస్తులుగాని, రంగాలంకరణలుగాని లేవు. రెంటిలోనూ జన సమూహాలు లేవు. 'యుకి వారిసూ' లో నాలుగే ప్రధాన పాత్రలు. అందులో ఒకడు కుర్రవాడు. 'రాషోమొన్' లో ఆరేడు పాత్రలున్నాయి. అందులోనూ ముఖ్యపాత్రలు నాలుగే, రెండు చిత్రాలలోనూ లొకేషన్‌లు విరివిగా ఉపయోగించబడ్డాయి.

జపాన్‌లో తీసే చిత్రాలన్నీ ఇదే విధంగా చౌక చిత్రాలుగా ఉంటాయో, లేక జనసామాన్యం ఆదరించరనే ఉద్దేశంతో వీటిని చౌక చిత్రాలుగా తీశారో మనకు తెలీదు. కాని జపాన్ వారు చౌక చిత్రాలు తీస్తూండటమూ అవి ఇతర దేశాలలో కీర్తి ధనమూ సంపాదించటమూ గమనించదగిన విషయం. మన నిర్మాతలు చౌక చిత్రాలను చచ్చు చిత్రాలతో జమచేసి ఖరీదైన చిత్రాలను తీసి, ఆఖరీదైన చిత్రాలను ప్రజలు తిరణాలుగా వచ్చి చూడకపోతే పెట్టుబడి రాదనే వంకబెట్టి వాటిని చచ్చు చిత్రాలుగా తయారు చేస్తున్నారు. మంచి చిత్రాలు తీసే శక్తి ఉండి, వాటిని చౌకగా తయారు చేయగలిగిన నేర్పుంటే, మన సినిమా కళ లాభదాయకంగా సాగటమే గాక ఏనాడో అంతర్జాతీయఖ్యాతినార్జించి ఉండేది. 'యుకివారిసూ' చిత్రాన్ని భారతీయ సంస్థ ఇంగ్లీషులో డబ్ చేసి దేశమంతటా ప్రదర్శిస్తోంది. కొద్ది వందల రూపాయిల ఖర్చుతో ఈ చిత్రాన్ని ఏ భాషలోనైనా కామెంటరీ ఇచ్చి, ప్రపంచం ఏమూలనైనా ప్రదర్శించవచ్చు. 'రాషొమొన్' చిత్రాన్ని ఆర్.కే. ఓ. రేడియోవారు ఇంగ్లీషు సబ్ టైటిల్స్‌తో ప్రపంచమంతటా నడిపిస్తున్నారు. ఇటువంటి చిత్రాలను మన దేశంలో ఏ భాషలో తీసినా లక్షరూపాయలు దాటనవసరం లేదు. ఈనాడు మనవారు ఖర్చు చేసే మొత్తంతో ప్రతి ఒక చిత్రానికీ అధమం నాలుగు చిత్రాలు తీయవచ్చు! అందుట్లో ఏ ఒకదానికీ నష్టం రావలిసిన అవసరం లేదు.

ఇక శిల్పం విషయం. సామాన్యంగా హాలీవుడ్ చిత్రాల శిల్పం మనకు అనుసరణీయంగా భావించబడుతోంది. ఈ శిల్పం వ్యాపార పరిభాషలో చక్కగా ''అమ్ముతుంది.'' డబ్బులిచ్చేవాళ్ళకు ''గిట్టింపు''గా ఉంటుంటి. ప్రేక్షకుడి కాలాన్ని ''గౌరవిస్తుంది,'' ''దురుపయోగపరచదు''. చిత్రంలో ఉండే సారాన్ని గానుగాడి పడగట్టి మరీ నోటికందిస్తుంది! ప్రేక్షకుడి బుర్రకుపని కల్పించదు. పారిశ్రామిక సంస్కృతిలాగే ఈ టెక్నిక్‌లో వేగం హెచ్చు. తరుచు ఈ వేగం హిస్టీరియాగా పరిణమించి నూటికి నూరుపాళ్ళు వ్యాపారకళ అవుతూంటుంది. దురదృష్టవశాత్తూ ఈ శిల్పాన్నే మన చిత్రనిర్మాతలు గత్యంతరం లేనట్టు అనుకరిస్తున్నారు. ప్రేక్షకుల ఊహాశక్తికి ఏమీ వదలబడదు. కథనంలో లాలిత్యం ఉండదు. పాత్రలు ఎంతసేపూ అనుభవాలకు గురి అవుతాయిగాని ఆ అనుభవాన్ని జీర్ణం చేసుకుంటున్నట్టుగా కనిపించవు.

జపాను చిత్రాలలో ఉన్న శిల్పం ఇదికాదు, 'యుకివారిసూ'లో పాత్రల భావాలను చిత్రించటానికి అతి సామాన్యమైన విషయాలను ఆధారం చేసుకున్నాడు. భార్యకు భర్తపైగల సంపూర్ణ విశ్వాసమూ, అనురాగమూ చూపటానికి భర్త ఫోటోనే ఎంతోసేపూ వినియోగించారు. తలుపు చప్పుడైతే భర్త వస్తున్నాడనే ఉద్దేశంతో భార్య మంచిదుస్తులు ధరించివస్తుంది. ఆమెకు సవతి కొడుకుమీద క్రమంగా ఏర్పడే కూరిమికూడా ఇంత సులువుగానూ సహజంగానూ చిత్రించబడింది. అతని కోసం కొత్తదుస్తులు కుడుతుంది. అతని బొమ్మను కుక్క చెడగొట్టితే దాన్ని సరిచేస్తుంది. ఈ చిత్రంలో నేపథ్య సంగీతం కూడా లేదు. రైల్వే కారు చప్పుడును ఎంతో తెలివిగా ఉపయోగించారు. మిగిలిన నేపథ్యగానం గడియారం గంటగంటకూ పలికే గానం మాత్రమే. కామెరాగంతులూ, ఆర్భాటాలూ ఏమీలేవు. ఎడిటింగ్‌లో క్విక్ కటింగ్ లేదు. సెట్టింగుల ప్రదర్శనం లేదు. ఐనదానికీ కాని దానికీ క్లోజప్పులులేవు.

'రాషొమొన్'లో శిల్పం ఇంకొక రకంగా ఉంది. కాని అది కూడా హాలీవుడ్ అనుకరణ

కాదు. ఈ చిత్రంలో క్లయిమాక్స్‌లూ, సస్పెన్సులూ కలగాపులగం చెయ్యబడ్డాయి. ఒక పాత్ర మీద ప్రేక్షకులకు ఆగ్రహం పుట్టించాలని గాని, ఒక పాత్రమీద అనుగ్రహం పుట్టించాలని గాని యత్నం లేదు. సాధారణంగా హాలీవుడ్ చిత్రాలు చూసేటప్పుడు మన ఒక్కరికే ప్రదర్శనం జరుగుతున్నదనిపిస్తుంది. 'రాషోమోన్' చిత్రం అసంఖ్యాకులకు జరిగే ప్రదర్శనం అనిపిస్తుంది. అందులోని శిల్పంలో ''లాలూచీ'' లేదు.

సాధారణంగా చిత్ర నిర్మాణంలో అమితమైన ఖర్చుతో కూడిన విషయాలు పెద్దపెద్ద సెట్టింగులూ, అనేక మంది తారలూ, పాటలూ, వందలాది ఎక్స్ట్రాలూను. ఇవేవీ ఈజపాను చిత్రాలలో లేవు. మన చిత్రాల ఖర్చులో నుంచి వీటిని మినహాయిస్తే చిత్రం ఎంత చవుకగా అయేదీ మన నిర్మాతలు చెప్పగలరు.

అన్నిటినీ మించిన విషయం ఇంకొకటి ఉన్నది. స్క్రిప్టు రాసుకునేటప్పుడే రీటేక్ అవసరం కాని షాట్లు అధికంగా పెట్టుకుని రాసుకోవచ్చు ననిపిస్తుంది. ముఖ్యంగా మాటలూ యాక్షనూ కలిపి వచ్చే షాట్లు రీటేక్ వాతపడతాయి. మన చిత్రాలు చూసినట్టయితే నూటికి 90పాళ్ళు రీటేక్ వాతవడే షాట్లే కనిపిస్తాయి. ఈ జపాను చిత్రాలు దీనికి సరిగా విరుద్ధంగా ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. 'యుకీవారిసూ' లో మాటలు వచ్చే షాట్లు కొన్ని చోట్ల నిర్మొహమాటంగా వేరే తీశారు. అనేక షాట్స్‌లో మాటలు టచ్‌చేసినట్టు కూడా కనిపిస్తుంది. మనం కూడా తప్పక పొదుపు పద్ధతులు అవలంబించవలసిందే. అయితే చిత్ర నిర్మాతకు వస్తుతహా శిల్పంలో నైపుణ్యమూ, చిత్ర నిర్మాణంలో కుశలతా లేకపోతే చౌకచిత్రం చచ్చుచిత్రం అయి ఊరుకుంటుంది. ఇంతవరకు చౌక చిత్రాలు తీసినవాళ్లు సాధారణం చచ్చు చిత్రాలు తీసినవాళ్లే. ప్రతిభావంతులు – అంటే చౌకలో మంచి చిత్రాలు తీసే దీక్షగల వారు –ఖరీదైన చిత్రాలే తీసి లాభాలు చేసుకుంటున్నారు.

'యూకివారిసూ' వంటి చిత్రం తియ్యటమే చిత్ర నిర్మాతయొక్క ప్రతిభకు సరి అయిన రుజువన్నట్టయితే మన దేశంలో అటువంటి నిర్మాతలు లేరనవలసి వస్తుందేమో.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 5–12–1952

38. సినిమా వ్యామోహం

సినిమా చిత్రాలు ప్రజలకు వినోద విజ్ఞాన వికాసాలు అందించి, సంఘాన్ని ఉద్ధరించినా ఉద్ధరించకపోయినా ఈనాటి కుర్రకారుకు సినిమా వ్యామోహం మట్టుకు భయంకరంగా పట్టుకుంది. ముఖ్యంగా హైస్కూలు, కాలేజీ విద్యార్థులు ఈ వ్యామోహం వాతచిక్కి కుమిలి పోతున్నారు. మన సినిమా పరిశ్రమలో కాస్త పేరు గడించుకున్న వారికి ఈ విద్యార్థుల నుంచి వచ్చే ఉత్తరాలు చూస్తే హృదయవిదారకంగా ఉంటాయి. ''నేను అయిదో ఫారం విద్యార్థిని, నాకు సినిమాల్లో నటించాలని ఉంది,'' 'నేను బీదవిద్యార్థిని, సినిమాలో ఛాన్స్‌యిస్తే ఊరికేవచ్చి వేషం వేస్తాను,'' ''నేను ఎన్.టి. రామారావులాగా ఉంటానని నా స్నేహితులంతా అంటున్నారు. ఘంటసాలలాగా పాడగలను, ఎస్.వి. రంగారావులాగా విలన్ పాత్రలు నటించగలను. నాకు పదమూడేళ్ళు వయస్సు'' ఈ ధోరణిలో రాస్తారు. ఉత్తరాలు ఇంగ్లీషులోనూ, తెలుగులోనూ,

తమిళంలోనూ, కన్నడంలోనూ, ఎప్పుడన్నా మళయాళంలో కూడా ఉంటాయి. మనం తెలుసుకోగలిగినంత వరకూ ఈ "సినిమా" అభ్యర్థులు ఏ భాషలోనూ పట్టుమని రెండు వాక్యాలు నిర్దుష్టంగా రాయలేరు.

వీరిలో అత్యధిక సంఖ్యాకులు మగవాళ్ళు. ఎక్కడన్నా ఒక స్త్రీరత్నం ఉంటుంది. అంత మాత్రంచేత ఆడపిల్లల్లో సినిమా వ్యామోహం తక్కువగా ఉన్నదనుకోనవసరంలేదు. దాన్ని వారు మరింతగా అదుపులో ఉంచుతున్నారనుకోవాలి. ఈ ఉత్తరాలు రాసేవారిలో చాలా ఎక్కువభాగం పేదలు. కాని కొంతమంది ధనికులు కూడా లేకపోలేదు. దీన్ని బట్టి యువకుల్లో సినిమా వ్యామోహం ప్రబలటానికి పెద్ద కారణం ధనాశ అనీ, దాని తరువాత కీర్తి రెండోది అనీ, దానితో బాటే సినిమా జీవితం స్వర్గతుల్యమన్న భ్రమ కూడా ఉండవచ్చుననీ మనం భావించాలి.

యువకుల్లోగల ఈ సినిమా వ్యామోహాన్ని కొందరు సంఘవిద్రోహకులు వినియోగ పరచుకున్నట్టు కనిపిస్తుంది. ఏదో సంస్థ పేరుపెట్టి సినిమా చాన్సులు కావలసినవారి ఫోటోలూ, వాటివెంట డబ్బూ పంపమంటారు. కొందరు అమాయకులు పంపిస్తారు. వారి ఉద్దేశంలో పది రూపాయలు పంపటమంటే కొండకు వెంట్రుకకట్టి లాగటమని! పోతే పదిరూపాయలే పోతాయి. వస్తే లక్షలు వస్తాయని! కొన్ని పత్రికలు ఈ అమాయికుల దగ్గిర డబ్బుపుచ్చుకుని వారి ఫోటోలు అచ్చువేయటంకూడా అక్కడక్కడ జరుగుతోంది. రాజగోపాలాచారిగారి ప్రభుత్వం సినిమాలని దుమ్మెత్తిపోస్తూ కూర్చోకపోతే ఇటువంటి బహిరంగ దోపిడీని సులువుగా అరికట్టవచ్చు. అది వేరే కథ.

కుర్రకారువాళ్ళకి ఈ సినిమాపిచ్చి పట్టుకోవటానికి కారణాలున్నాయా అన్నది ఆలోచించాలి. (ఇది కళాపిపాస అనటానికి వీల్లేదు) ఒక కారణం కాదు బోలెడు కారణాలున్నాయి.

స్టేజిమీద స్థానం, మాధవపెద్ది, బళ్ళారి రాఘవాచారి మొదలైన పెద్దనటులు వెలుగుతూ ఉండినప్పుడు అనేక లక్షల మంది వారిని చూసి నాటక కళను గౌరవించారు. ఆరాధించారు; కాని తాము కూడా అట్లా నటించాలన్న వ్యామోహానికి గురికాలేదు. కాకపోతే అదివరకు నటించే వారికి కొందరికి కొత్త ఇన్స్పిరేషన్ వచ్చింది; ఇంకాబాగా నటించడానికి వేరు ప్రయత్నం చేశారు. ఈ మహానటులకు ప్రతిభను మించిన పేరువచ్చిందని ఎవరికీ అనిపించలేదు! కాని మన సినిమా నటులను తెరమీద చూస్తున్నకొద్దీ అప్రతిభులకు కూడా కొంత ఉద్రేకం వచ్చేస్తున్నది. ఇది అట్టే మంచి లక్షణం అనటానికి వీల్లేదు. ఇది సినిమా మీడియంలోనే ఉన్న లక్షణమని గాని, వాస్తవికత వల్ల ఏర్పడ్డదని గాని అనుకోనవసరం లేదు. హాలీవుడ్ చిత్రాలలో బెట్టీ డేవిస్, గ్రీర్ గార్సన్, ఫ్రెడ్రిక్ మార్చ్, సాల్ మ్యునీ మొదలైనవారి నటన చూస్తుంటే "ఇట్లామనమూ నటించవచ్చు" అన్న అరాజకభావం వెర్రివాడికి తప్ప కలగదు. మన సినిమా చిత్రాలో నటన అన్నది చాలా చౌకబారు కళ అయిపోయిందనటానికి సందేహం లేదు.

ఇంకొక టేమిటంటే, స్టేజినటనలో గొప్ప వాళ్ళయినవారికి ఒకరు చేయూత ఇవ్వలేదు. వారు తపస్సు చేసినట్లుగా నటన అభ్యసించి, తమ ప్రతిభను లోకంచేత గుర్తింప జేసుకున్నారు. వారి కన్న మొనగాళ్లు ముందుకు రావాలంటే అవాంతరాలేమీలేవు. రహదారే! సినిమాలలోకి

వచ్చేటప్పటికి మధ్య వాకిళ్ళూ, తాళాలూ, కాపలావాళ్ళూ ఏర్పడ్డారు! సినిమా ఛాన్సు ఒకరిప్పించాలి. ఒక ప్రొడ్యూసరో, ఒక డైరక్టరో అనుమతిస్తేగాని ఏ నటుడూ తెరకెక్కలేడు. నటుడి సత్తాను ప్రజలు గుర్తించేముందుగా ఈ ప్రొడ్యూసరో, డైరెక్టరో గుర్తించాలి. ఇంతకన్న విశేషమేమంటే వీరు అనుగ్రహిస్తే నటనా సామర్థ్యం లేనివాడుకూడా తెరకెక్కవచ్చు! ప్రొడ్యూసర్లూ, డైరెక్టర్లూ తమ అనుగ్రహాన్ని అపాత్రల మీద వెదజల్లటమనేది జరగలేదని ఎవరనగలరు?

మన ప్రొడ్యూసరు, డైరెక్టర్లయినా ఆరితేరినవారై ఉండి సినిమా నటులనూ, భావి సినిమా నటులనూ అంచనా కట్టటంలో తెలివితేటలు ప్రదర్శించినట్టయితే సినిమాలలో ఇంత అరాజకం వచ్చేదికాదు. సి.ఎస్ ఆర్., రేలంగి, వంగర, ఎస్.వి. రంగారావువంటి కొమ్ములు తిరిగిన నటులను కూడా ఒక్కొక్క చిత్రంలో చూస్తూ వుంటే ''వీళ్లు కూడా ఒక నటులేనా?'' అనిపిస్తూంటుంది.

మన తారల చరిత్రలు తిరగేస్తే మన ప్రొడ్యూసర్లూ, డైరెక్టర్లూ నటుల విషయం ఎంత తప్పుడు అంచనాలు వేశారో తెలుస్తుంది. ఆనాటి కాంచనమాలా, ఈనాటి సావిత్రీ కూడా మొట్టమొదట డైరక్టర్లచేత ''సినిమాకు పనికిరావు'' అనిపించుకున్నవారే. భానుమతినీ, శాంతకుమారినీ ప్రొడ్యూసర్లు కేవలం పాటకోసం సినిమాలలోకి దింపినట్టు కనబడుతుంది.

సినిమా నటులను కేవలం నటనబట్టే ఎన్నుకోవాలనిలేదు, నిజమే. కాని తారల తరిఫీదు చాలా శ్రద్ధతోనూ, శ్రమతోనూ, తెలివితేటలతోనూ కూడుకున్న పని. పుట్టలోపుట్టి మఖలోమాడే సినిమా కంపెనీలు సినిమా నటులను తయారు చేయలేవు. మనకిప్పుడున్న సినిమా కంపెనీలకన్నిటికీ కావలసింది రెడీమేడ్ తారలు. వారినైనా లాభసాటిగా ఉపయోగించలేవు!

కాంచనమాల సినిమాలలో ప్రవేశించేనాటికి ఆమెకు 'భగవంతుడిచ్చిన' అందమూ, ప్రేక్షకుల సానుభూతిని సులువుగా సంపాదించే ముఖ వైఖరీ, చాలా కొద్దిపాటి పాటా తప్ప ఇంకేమీ లేవు. ఇంకో రెండు మూడేళ్ళకు సినిమాల నుంచి విరమించుకుంటుందనగా ఆమె తన వాచకాన్ని అభివృద్ధి చేసుకుని నిజమైన నటి కావటానికి ఆదుర్దాపడిన సంగతి ఈనాడు చాలా మందికి తెలియకపోవచ్చు. అయినా కాంచనమాల సాటిలేని సినిమానటి అయికూర్చుంది.

కేవలం విగ్రహం చూసిగాని, నటనాశక్తి మాత్రమే చూసిగాని ఏ వ్యక్తినైనా సినిమాలకు బుక్ చెయ్యవచ్చు. కాని బుక్ చేసిన అనంతరం కొంతకాలం శ్రమపడి ఆ మనిషిలోని లోట్లు పూర్తి చెయ్యాలి. నటన చాతగాని వారికి నటన నేర్పాలి. నడక బాగా లేకపోతే నడక నేర్పాలి. మనిషి అందంగా లేకపోతే అందచందాలు కూడా కృత్రిమంగా తయారు చేసుకోవచ్చు. సినిమా తెరకూ, నటులకూ మధ్య అవాంతరంగా ఉన్న ప్రొడ్యూసర్లు సినిమా నటుల పట్ల తాము నిర్వర్తించవలసిన విధులివే! అమెరికాలో సినిమా కంపెనీలవారే ఈ పని చేస్తారు. రష్యాలో ఈ శిక్షణ అంతా అయినాకనే సినిమాలలో నటించే అవకాశం లభిస్తుంది.

ఒక్క విషయం ఆలోచించుదాం. వరసగా రెండుమూడు చిత్రాలలో రాణించలేకపోయిన నటులమీద మన చిత్రనిర్మాతలు శీతకన్ను వేస్తున్నారు. ఈవిధంగా ప్రొడ్యూసర్ల అనుగ్రహం సంపాదించలేక తెరమీదనుంచి నిష్క్రమించిన నటులుకూడా ఉన్నారు. కాని నటుడి నటనా శక్తికి ప్రమాణాలు విమర్శకులచేత నిర్ణయించి, ఆ ప్రమాణం సాధించలేకపోయిన డైరెక్టర్లను

సినిమా రంగం మీదినుండి నిష్క్రమించనుంటే ఎంత మంది డైరెక్టర్లు నిలబడతారు? ప్రొడ్యూసర్లూ, డైరెక్టర్లూ కలిసి నటించేవారికి పనికిరాని పాత్రలివ్వటమూ, ఇచ్చిన పాత్రలతో నటులు తెలివిగా నటించేట్టు చేసుకోలేక పోవటమూ మొదలైన అసమర్థపు పనులు చేసి సినిమాల్లో నటించటమంటే, ఇంకెందుకూ పనికిరాని దద్దమ్మలు చేసేపని అన్నభావం కలగచేస్తున్నారు గదా! డబ్బు రీత్యా తమకు చేజిక్కిన అవకాశాన్ని దుర్వినియోగపెరిచి వీరు పనిచేస్తున్నారేగాని ఇందులో వీరి ప్రతిభ ఏమున్నట్టూ?

మనకళ్ళ ఎదుటనే ఈవిషయం మళ్ళీమళ్ళీ రుజువవుతోంది. సినిమానటిగా సూర్యకుమారిని మన చిత్ర నిర్మాతలు అట్టే ఖాతరుచెయ్యలేదు. ఇప్పుడీమె బొంబాయిలో హిందీ చిత్రాలు మూడింట్లో కాబోలు బుక్కయింది. ఏనాటికైనా హాలీవుడ్ వెళ్ళి తీరుతుంది! సూర్యకుమారి మిస్‌మద్రాస్‌గా ఎన్నికయినాకనే ఈ చాన్సులు వచ్చాయనవచ్చు. ఆమెకు నటన చాతకాదనే అనుకుందాం. నటన నేర్పగలవారున్నట్టయితే ఇదొక అభ్యంతరం కాదు. నూతన్ పెద్ద హాడివేసిన నటికాదు. సౌందర్య పోటీలో గెలిచింది. సినీతార అయింది. సౌందర్య పోటీలో నూతన్ విజయంకన్న సూర్యకుమారి విజయం గొప్పది. మిస్ ఇండియా పోటీలో సూర్యకుమారి రెండో స్థానం సంపాదించింది. మొదటిస్థానం బిడ్డలతల్లికిచ్చి మన జడ్జీలు ప్రపంచ పోటీలో ఇండియాకు ఎట్టి అవకాశమూ లేకుండా చేసుకున్నారు. మిస్ ఇండియా టైటిల్ సుర్యకుమారికిచ్చి ఉంటే ఇంకా ఎక్కువ అవకాశాలుండేవేమో!

అందం ఉండీ, పత్రికలు పెట్టిన ఊదర ఫలితంగా కొన్ని బుకింగులు కూడా సంపాదించినా, సరిఅయిన శిక్షణ ఇచ్చే నిర్మాతలు లేక వెనకబడి ఉన్న సినిమానటి కృష్ణకుమారి ఒకతె. ఈమె ఉన్నపాళంగా గొప్పనటి అయిపోయే ఆశలేదు. కాని మెల్లిమెల్లిగా చిన్నచిన్న పాత్రలలో ప్రవేశపెడితే నాలుగైదేళ్ళలో సినిమాలో నటించే విద్య అలవరుచుకోలేకపోదు. మన తారలలో చాలా మంది పైకివచ్చినాక నటన నేర్చుకున్న వారేనన్నది ఎవరూ గమనిస్తున్నట్టు కనబడదు.

1948లో లారీలు తోలుకుంటున్న వాడొకడు ఈనాడు హాలీవుడ్‌లో పెద్దనటుడు! ఇతన్ని ఎంతో మందిటెస్ట్ చేశారు. చాలా టెస్ట్‌లు పాడయాయి. అయినా ఇతనికి చిన్నచిన్న అవకాశాలిచ్చారు. కొంత తయారు తిన్న తరువాత మరికాస్త పెద్ద వేషాలిచ్చారు. జాగ్రత్తగా పబ్లిసిటీ ఇచ్చారు. ఇవాళ పెద్ద తారల శ్రేణిలోకి చేరాడు. నటుల సమర్థతకు ఆధారంగా ఎంతో ఆత్మవిశ్వాసం ఉండాలి. ప్రొడ్యూసర్లకి డైరెక్టర్లకీ లేని ఆత్మవిశ్వాసం నటులకు వస్తుందంటే అది కలలోమాట.

నాటకాల థియేటర్లన్నీ సినిమా థియేటర్లుగా మారకపూర్వం దాదాపు ప్రతి బస్తీలోనూ, కొన్ని పల్లెటూళ్ళలోనూ కూడా నాటకసమాజాలుండేవి. మన గొప్ప స్టేజినటులంతా వీటి నుంచి వచ్చినవారే. ఏ హంగూలేని ఎమెచ్యూరుస్టేజీ నుంచి కూడా చెప్పుకోగలిగిన నటులు కొందరువచ్చారు. ఆవిధంగా సినిమా నుంచి గొప్ప నటులు పుట్టుకు రావటం లేదంటే దానికి కారణం సినిమా పరిశ్రమ నటులను వ్యయపరిచే లెక్కలో ఉంచిందిగాని సృష్టించే లెక్కలోలేదు. ఇది కాలక్రమాన సినిమా పరిశ్రమకు తప్పక నష్టమే కలిగిస్తుంది. ఇది పరిశ్రమ మీద ఉమ్మడిగా వెయ్యవలసిన లెక్క.. ఎందుచేతనంటే అధిక సంఖ్యాకులు దుబారా చేసేవాళ్ళయినప్పుడు పాదుపు

చేసేవాడికి మరింత నష్టం; నటులను తయారు చేయగలవాళ్లు ఒకరో ఇద్దరో ఉంటే వారికి నష్టమే కలుగుతుంది. వారు తయారు చేసిన నటుల్ని మరెవరో వచ్చి అంతులేని డబ్బిచ్చి కొట్టుకుపోతారు.

ఈపరిస్థితులన్నీ గమనించి బుద్ధిమంతులైన యువకులు సినిమా వ్యామోహం చంపుకుంటే మంచిది. ఎవరెవరో తమకు అవకాశాలిప్పిస్తారని డబ్బువృథా చెయ్యటమూ, మద్రాసులో వచ్చి కూచుంటే చాన్సులు వాటంతట అవే వస్తాయని భ్రమపడి తిండీతిప్పలూ లేకుండా స్టూడియోల చుట్టూ తిరిగి, ప్రొడ్యూసర్లనూ, డైరెక్టర్లనూ పీడించి తాము నానాఅగచాట్లూ పడటమూ, డబ్బు దండుగ పెట్టి ఉత్తరాలమీద ఉత్తరాలు రాయటమూ, సినిమా పత్రికలను ఆశ్రయించటమూ వొఠ్ఠి శుష్కప్రయాస. ఈ పరిశ్రమ తుపానులో చుక్కానిలేని ఓడగా ఉంది. రేపేం జరుగుతుందో ప్రొడ్యూసర్లే ఊహించలేకుండా ఉన్నారు. కొద్ది కాలంలో ఈ పరిశ్రమలో కొన్ని పెద్దమార్పులు కలుగవచ్చు. ఈ పరిస్థితిలో కొందరు యువకులు స్నేహితుల మాటలు నమ్మి చేస్తున్న పనులు కూడా మానేసి సినిమా సుడిగుండంలోకి దూకడం ఆత్మహత్యలాంటిది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 12-12-1952

39. రాజకీయ ప్రభావం

మనదేశం రాజకీయ విముక్తి పొందిన అనంతరం విభిన్న రాజకీయ—సాంఘిక—ఆర్థిక దృక్పథాలూ, సిద్ధాంతాలూ అవలంబించిన పార్టీలు పైకివచ్చి భావిభారతానికొక స్వరూపం ఇవ్వటానికి యత్నిస్తున్నాయి. ఈ పార్టీలలో అన్ని సిద్ధాంతాలకూ నామం పెట్టి పదవులను గట్టిగా పట్టుకుని ఉన్న కాంగ్రెసు వారున్నారు, సర్వోదయవారున్నారు, అమెరికానూ, అహింసావాదాన్నీ ఏకకాలమందే ఆలింగనం చేసుకున్న సోషలిస్టులున్నారు, కమ్యూనిస్టు లున్నారు, మతవాదులున్నారు, నవమానతావాదులున్నారు, ఇంకా అనేక పార్టీలవారున్నారు, ఈ పార్టీల వారందరూ కనీసం ఎన్నికల సమయంలోనైనా ప్రజల అభిమానాన్ని తమవైపు లాక్కోవటానికి ప్రయత్నించకతప్పదు. సరిగా ఎన్నికల సమయానికి ఏ సమస్యలు ''వేడి''గా ఉంటే వాటిని గురించి ఏవేవో వాగ్దానాలు చేసి వోట్లు తెచ్చుకోవచ్చు ననుకునేరోజులు పోయాయి. కిందటి బ్రిటిషు ఎన్నికలలో ఉభయపార్టీలవారూ అసలు సమస్యలమీద తమవైఖరిని దాచి పెట్టారు. ఉభయ పక్షాలకూ ఇంచుమించు వోట్లు సమంగానే వచ్చాయి. ''వేడి'' సమస్యలను గురించి ఖచ్చితమైన వైఖరిని ప్రకటించిన కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఒక్క సభ్యుణ్ణి కూడా నెగ్గించుకో లేకపోయింది.

చెప్పవచ్చిందేమంటే బ్రిటిషు ప్రజల ''సాంఘిక, ఆర్థిక'' భావాలకు అనుగుణమైన రాజకీయాలను అవలంబించే పార్టీలకువోటు లభించింది. కన్సర్వేటివు, లేబరు పక్షాలలో బ్రిటిషు ప్రజలు వ్యత్యాసం కూడా చూడలేకపోయారు. బ్రిటిషు కమ్యూనిస్టుల రాజకీయ బావాలు మంచివా, చెడ్డవా, బ్రిటిషు ప్రజలకు ఉపకరించేవా అన్న సమస్యకూడా లేదు. కమ్యూ నిస్టు భావాలకు ప్రజలలో పలుకుబడిలేదు. అంటే బ్రిటిషు కమ్యూనిస్టులు తమ సిద్ధాంతాలను ప్రజలలో అమలు చేయాలంటే అనేక సంవత్సరాలపాటు వారు తమ విజ్ఞానాన్ని అనేక మార్గాల

బ్రిటిషు ప్రజలలో వ్యాపింపజేయవలసి వుంటుంది.

కమ్యూనిస్టులకు వర్తించేది మరొక పార్టీకీ వర్తిస్తుంది; బ్రిటనుకు వర్తించేది మరొక దేశానికీ వర్తిస్తుంది. ఒక ప్రత్యేక ఆర్థిక వ్యవస్థలో బాగా పాతుకుపోయిన సమాజంగల దేశాలలో- అమెరికా, బ్రిటన్, రష్యా వగైరాలలో – రాజకీయ సిద్ధాంతాలను గురించి ప్రజలకు ప్రత్యేక ప్రబోధం అవసరం ఉండకపోవచ్చు. అమెరికాలో గల రెండు పెద్ద పార్టీలూ ఒకదాన్ని మరొకటి దుమ్మెత్తి పోసుకోవడమే ప్రధాన ఎన్నికల ప్రచారం కావచ్చు. కాని మనదేశంలో అల్లా కుదరదు. మనకిది సంధికాలం. ఏవో సిద్ధాంతాలపై మన రాజకీయ, ఆర్థిక, సాంఘిక జీవితం నిర్మాణం జరగవలసి ఉన్నది. మన ప్రజానీకానికి అన్ని రకాల సిద్ధాంతాల మంచి చెడ్డలూ తెలియవలసిన అవసరం ఉన్నది. వారిని రాజకీయ పార్టీలు ఎడ్యుకేట్ చెయ్యాలి. ఈ ప్రబోధం ద్వారానే ప్రజలు సరిఅయిన సాంఘికత్వం అలవరచుకుని తమ ఆర్థిక జీవితాన్ని నిర్మించుకోగలరు. ఇది అచ్చగా ఎన్నికలకూ, ముఠారాజకీయాలకూ సంబంధించిన సమస్యకాదు; ఇది ప్రజాజీవితానికి సంబంధించిన సమస్య.

దీనికంతకూ సినిమాతో ఏం సంబంధం ఉందని అడగవచ్చు. చాలా సంబంధం ఉంది. ఈ సంబంధంగురించి మనం ఇక్కడ రెండు దృక్పథాల నుంచి చర్చిద్దాం.

ఒకటి సినిమా సాటిలేని ప్రచార సాధనమన్నది.

ఈవిషయం మనదేశంలో తప్ప ప్రపంచమంతటా గుర్తించబడినట్టుగా ఉంది. రష్యాలో సినిమాశాఖకు చాలా గొప్ప ప్రాముఖ్యం వున్నది. సోవియట్ ప్రభుత్వంలో విదేశీశాఖ తరువాత గొప్పదిగా ఎంచబడేది సినిమా శాఖ. 1917 అక్టోబరు విప్లవం అనంతరం రష్యాలో సినిమాకు లెనిన్ మొదలైన నాయకులిచ్చిన ప్రాముఖ్యాన్ని తరువాత వారెవరూ అణుమాత్రమైనా తగ్గించలేదు. రష్యా నాయకులు తలపెట్టే కార్యక్రమాలన్నిటికీ సోవియట్ సినిమా గొప్ప ప్రచారమేగాక, బలం కూడా ఇస్తున్నది. సోవియట్ చిత్రాలు సోవియట్ ప్రజల కవసరమైన అనేక రకాల విజ్ఞానాన్ని, అందచేస్తున్నాయి. ప్రతి కలెక్టివ్ ఫారం, స్టేట్ ఫారం, ఫాక్టరీ కూడా ఈ చిత్రాలను అసంఖ్యాకులైన కార్మికులకు ఉచితంగా చూపుతోందని వింటున్నాం.

అమెరికాలో కూడా ప్రభుత్వం సినిమా పరిశ్రమకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఇస్తోంది. రష్యాలో లాగ కాక అమెరికాలో ఈ పరిశ్రమ ప్రత్యేక కాపిటలిస్టులదైనప్పటికీ అమెరికా ప్రభుత్వం ఈ సినిమా పెట్టుబడిదార్లకు ఇతర దేశాలలో కొన్ని సౌకర్యాలు సంపాదించటానికి తన పలుకుబడిని వినియోగిస్తూ, స్వదేశంలో తన కార్యక్రమాలకు అనుకూలంగా సినిమా పరిశ్రమను వినియోగించుకుంటోంది. ప్రభుత్వంలో పెద్దపలుకుబడివున్న వ్యక్తులు సినిమా పరిశ్రమకు రక్షకులుగా వ్యవహరిస్తున్నారు. మొన్న మన సినిమా ప్రతినిధులు అమెరికాకు వెళ్ళినప్పుడు కూడా అమెరికా మోషన్ పిక్చర్స్ అసోసియేషన్‌తో బాటు అమెరికా స్టేట్ డిపార్టుమెంటు కూడా వీరికి అతిథ్యం ఇచ్చింది, అమెరికా ప్రభుత్వపు ప్రచారశాఖలు మన సినిమా ప్రతినిధుల పర్యటన గురించి ప్రచారం చేశాయి. ఇతర రాజకీయ అతిథులలాగే మన సినిమా ప్రతినిధులు అమెరికా అధ్యక్షుడితో కరస్పర్శ చేశారు.

ఇంతేగాక ప్రపంచంలో ఏదేశ ప్రభుత్వమైనా తన సినిమా పరిశ్రమకు తగిన రక్షణ ఇవ్వలేకుండా ఉన్నచోట ఆ ప్రభుత్వం ఇతరత్రా దుర్బలస్థితిలో ఉన్నట్టు బోలెడంత సాక్ష్యం

ఉంటున్నది. బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్ వగైరా దేశాలు రాజకీయంగా అమెరికా కాలిబూటు కిందికి వచ్చిన కారణంగా అక్కడి సినిమా పరిశ్రమలకు వెన్నుముక విరిగిపోయింది. ఇటలీ తన సినిమా పరిశ్రమకు అత్యంత ప్రోత్సాహం ఇస్తున్నట్టు వింటున్నాం. బహుశా ఆ కారణంచేతనే ఇటలీ చిత్రాలు ప్రపంచంలో ఇంతపైకి వచ్చి ఉండవచ్చు.

ఈ విషయంలో ఒక్క మనదేశపు ప్రభుత్వమే అతివిచిత్రమైన వైఖరి అవలంబించినట్టు తోస్తుంది. ఈవిచిత్రమైన వైఖరి ఏమంటే భావిభారత భాగ్యోదయానికి సినిమా ఒక ప్రతిబంధక మైనట్టూ, దానితో సాధించేది యేమీలేనట్టూ, దాన్ని ఎంత హింసపాలు చేస్తే ప్రభుత్వానికీ ప్రజలకూ అంత క్షేమమైనట్టు ప్రవర్తించటం! సినిమా పరిశ్రమపట్ల ఇటువంటి వైఖరి అవలంబించే ప్రభుత్వం బహుశా ప్రపంచంలో మరొకటి ఉండివుండదు. ఇంత విస్తృతమైన జాతీయ సినిమా పరిశ్రమ ఏ దేశానికీ – అమెరికాకుతప్ప – లేనందుకు గర్విస్తున్నట్టుగాని, ఏటా వినోదపన్ను రూపంలో ఈ పరిశ్రమ ఇన్నికోట్లు సంపాదించి పెడుతున్నందుకు కృతజ్ఞతగా ఉన్నట్టుగాని మన ప్రభుత్వం ప్రవర్తించటం లేదు. కారణం ఏమీలేదు.

ఇంతవరకు మనం ప్రభుత్వవైఖరి మాత్రమే గమనించాం. స్వాతంత్రం వచ్చిననాటి నుంచీ మన దేశాన్ని కాంగ్రెసు పార్టీ మాత్రమే ఏలుతోంది. కనుక ప్రభుత్వ వైఖరి అంటే కాంగ్రెసు పార్టీవైఖరి అనుకోవాలి. రాజగోపాలాచారి వంటి కాంగ్రెసు నాయకులు కూడా ఇటువంటి మనస్తత్వాన్నే ప్రకటిస్తున్నారు.

దేశంలో ఇంకా అనేక ఇతర రాజకీయపార్టీలున్నాయి. వాటిని నడిపించే సాంఘిక సిద్ధాంతాలున్నాయి. ఆ సిద్ధాంతాల కనుగుణంగా సాంఘిక విజ్ఞానం ప్రజలలో కలిగించడానికి ఆయా పార్టీలు యత్నిస్తున్నట్టులేదు. నూటికి పదివంతులు అక్షరాస్యులు గల ఈ దేశంలో ఏ పార్టీగాని కేవలం పార్టీ సాహిత్యంతో తృప్తిపడి ఊరుకోవటంలో అర్థంలేదు.

ఏ పార్టీగాని తన ప్రచారానికి సినిమాలాంటి కళాసాధనాన్ని వినియోగించు కోవటంలో ఇంకొక సౌలభ్యంకూడా ఉన్నది. ఒక విస్పష్టమైన జీవిత విధానాన్నీ, సంఘతత్వాన్నీ బలపరిచే పార్టీలు తప్ప కళను ప్రచారసాధనంగా వినియోగించలేవు. అనేక కుక్కగొడుగు పార్టీలు ప్రజలను మభ్యపెట్టడానికి ఏవేవోసిద్ధాంతాలను వాస్తవజీవితంలో ప్రవేశపెట్టి జీవిత సత్యాన్ని మథిస్తేనే గాని కళ ఉత్పన్నం కాదు.

కమ్యూనిస్టులు చాలాసిద్ధాంతాలు చెబుతారు. కాని అచ్చగా ఆ సిద్ధాంతాలను చాలా మంది నమ్మరు. ''కమ్యూనిస్టులు చెప్పినట్టు చెయ్యరు,'' అంటారు కొందరు. మరికొందరికి ఆ సిద్ధాంతాలు నచ్చవు. '' ఈసిద్ధాంతాలను అనుసరిస్తే సంఘానికి చాలా ముప్పున్నది'' అంటారు వారు. అటువంటి స్థితిలో కూడా కమ్యూనిస్టులు బలపరిచిన కళాసృష్టి అశేష జనాన్ని, కమ్యూనిస్టులు కానివారినీ, కమ్యూనిస్టు విముఖులను సయితం, ఆకర్షించింది. 'ముందడుగు', 'మా భూమి' నాటకాలను చూసి మెచ్చుకున్నవారిలో పెద్ద కాంగ్రెసు నాయకులూ, హైకోర్టు జడ్జీలూ, చిత్రనిర్మాతలూ ఉన్నారు. కమ్యూనిస్టులపై కళాస్త్రాన్ని ప్రయోగించటానికీ రాసిన ఒకానొక నాటకం కమ్యూనిస్టు వ్యతిరేకులకే జుగుప్స కలిగించి నామరూపాలు లేకుండా పోయింది.

కమ్యూనిస్టులలాగే ఇంకా ఇతర పార్టీలవారు కళారూపాలను విజయవంతంగా

వినియోగపరిచి, ప్రజలను ఉత్తేజపరచగలవచ్చు. అటువంటప్పుడు అపార్టీలన్నీ సినిమాకళను విడిచిపెట్టి ఊరుకోవటం ప్రజలకు చాలా అపచారమున్నమాట. సినిమా గొప్ప ప్రచార సాధనమన్న దృక్పథంతో చూస్తే దాదాపు ఏరాజకీయ పార్టీ కూడా దానిని వినియోగపరచుకోకపోవడం ఒకటి స్పష్టంగా కనిపిస్తోంది.

రెండో దృక్పథంలో సినిమాలు ప్రజలకేం చేస్తున్నాయని ఆలోచిస్తే అక్కడ కూడా ఒక భయంకర దృశ్యం కనిపిస్తుంది.

1947 ఆగస్టు 15 తరవాత తయారైన చిత్రాలన్నీ పోగేసి, ప్రజలకు నాయకత్వం వహించే పార్టీలన్నీ అందులో తాము ఆమోదించే భాగాలను ఎత్తుకోమంటే తలా ఒక వెయ్యి అడుగులూ తీసుకుంటాయా అన్నది కూడా అనుమానమే. ఇన్ని కోట్ల అడుగుల ఫిలిములోనూ మన జాతీయ సంస్కృతినీ, జీవనాన్నీ, అవసరాలనూ ప్రతిబింబించే భాగం బహుకొద్ది. దేశమూ, ప్రజా జీవితమూ పునర్నిర్మాణదశలో ఉన్నప్పటికీ మన చిత్ర నిర్మాతలు ప్రజలను యుద్ధరంగంలోని సైనికులకింద జమకట్టి, వారు తమ వాస్తవ పరిసరాలనూ, పరిస్థితులనూ మరచిపోయి వినోదం పొందటానికిగాను చిత్రాలు తీస్తూవచ్చారు. ''వినోదం'', ''లాభాలు'' – ఈ రెండు నినాదాలే ఇన్నాళ్ళూ మన చిత్ర పరిశ్రమను నడిపించాయి.

ప్రజలకు జీవితం దుఃఖభాజనంగా ఉందని చిత్ర నిర్మాతలు గుర్తించకపోలేదు. కాని ఆ జీవితం మీద ప్రజలకు ఆశరేకెత్తించాలని వారు యత్నించలేదు. ఏ రాజకీయవాది అయినా ఆపని చేసి ఉండును. రాజకీయవాదులు చేసేపని చిత్రనిర్మాతలు చేయాలా అని అడగవచ్చు. దేశీయ పునర్నిర్మాణానికి ఏకోన్ముఖమైన కృషి జరగాలంటే ఒక్క చిత్రనిర్మాణమేకాదు అన్ని కళలూ రాజకీయ వేత్తలతో కలిసిపనిచెయ్యాలి.

ఇంకొక భయానకమైన విషయమేమిటంటే, వాస్తవజీవితానికి సాధ్యమైనంత దూరంగా వెళ్లే ఈ సినిమా చిత్రాలకు ప్రజలపైగల ప్రభావం. అసంఖ్యాకులైన ప్రజలు సినిమా తారల వ్యామోహంలో పడికొట్టుకోవటం మనం చూస్తున్నాం. ప్రతిరోజూ వ్యామోహితులైన ప్రజలు సినిమా తారలకు రాసే వేలాది ఉత్తరాలూ, అందులో వారు ప్రకటించే అసభ్యభావాలూ, సినిమా తారలు పైకివస్తే ప్రజలు గుమ్మిగూడి ప్రదర్శించే అసభ్య ప్రవర్తనా దీనికి తార్కాణం. ''హీరో వర్షిప్'' చెడ్డదిగాదు. ప్రజలు తమ జీవితాలను తీర్చిదిద్దేవారిని తప్పక ఆరాధించవలసిందే. మన సినిమాతారలు అవకాశం ఇస్తే, ప్రజాజీవితాలను తీర్చిదిద్దగలరేమో కూడాను. ఐతే చిత్ర నిర్మాతల ఆశయాలలో ప్రజా జీవితాన్ని తీర్చి దిద్దటమనేది ఉండటం లేదు. నిర్మాతలకు లేని ఆశయాలు సినిమా తారలకుంటే ఆ ఆశయాలను సినిమా చిత్రాల ద్వారా సఫలం చేసుకోలేరని వేరే చెప్పనక్కర్లేదు. చిత్ర నిర్మాతలు ప్రజల వినోదం కొరకు తారల ఆకర్షణను ప్రజలకు విక్రయించి లాభాలు చేసుకోవటానికి యత్నిస్తున్నారు. ఈ పరిస్థితిలో ప్రజలకు తారలపై గల వ్యామోహం జాతిక్షయానికి దారితీస్తుందిగాని అభ్యుదయానికి దారితీయదు. అందుచేత ప్రజాశ్రేయస్సు కోరే రాజకీయవేత్తలు పనిబూని ఈ సినిమా చిత్రాలప్రభావాన్ని ప్రతిఘటించవలసి ఉంటుంది. అంతేగాక సినిమాల ప్రభావాన్ని సద్వినియోగించే కార్యక్రమం అవలంబించవలసి కూడా ఉంటుంది.

సినిమా చిత్రాలు అవాస్తవిక విషయాలలో నిమగ్నమైన ఉంటూ ప్రజలను

ఆకర్షిస్తున్నందువల్ల, ఈ ఆకర్షణకు గురిఅయే ప్రజలు తమ జీవితంలో కూడా అవాస్తవికవైఖరిని అవలంబించి అమూల్యమైన తమకాలాన్నీ, మెదడూనూ, జీవశక్తినీ వృధా చేసుకుంటున్నారు. చిత్ర నిర్మాతలకు ఉత్తరాలు రాస్తూపోతే సినిమానటులయే అవకాశం వస్తుందనీ, సినిమాతారకు అశ్లీలపుటుత్తరాలు రాస్తే వారు తిరిగి ప్రేమలేఖలు రాస్తారనీ, సినిమాతారల ''రక్త సంబంధాలు'' తెలుసుకుంటే జన్మ తరించిపోతుందనీ భావించేవారు వేలూ లక్షలూ ఉండటం ఏజాతికైనా అనర్థమే. ఈప్రజలు ఈ దశలో ఉండటం కపట రాజకీయవేత్తలకు ఉపకరించ వచ్చుగాని యేసాంఘిక సిద్ధాంతాలను అవలంబించే రాజకీయ వాదికైనా ఇది బాధాకరమైన సంగతి తప్ప మరొకటి కాదు. ఈ పరిస్థితిని గుర్తించక పోవటం గుడ్డితనం. గుర్తించి ఉపేక్షించటం అత్యాచారం. అందుచేత రాజకీయ దృక్పథాలుగల వారు సినిమా కళను ప్రజల శ్రేయస్సుకు వినియోగించే ఆలోచనలు చెయ్యాలి.

చిత్ర నిర్మాణం డబ్బుతో కూడుకున్న మాట నిజమే. కాని ఎన్నికలూ అంతే. ఎన్నికల్లకై పది లక్షలు ఖర్చు పెట్టినదానికంటే మూడు లక్షలు ఖర్చుచేసి ప్రజలకు ఉపకరించే ఒక్క చిత్రం తీయటం మెరుగు. అదీగాక ఈనాడు చిత్రనిర్మాణం సాగించేవారు ఎక్కడినుండో ఊడిపడ్డ వారు కారు. ఊరూ, పేరూ లేనివారు సహితం చిత్రనిర్మాణంలోకి రాగలుతున్నప్పుడు రాజకీయ నాయకులు పూనుకుంటే ఇది సాధ్యంకాకపోదు.

దేశం దాస్యంలో ఉన్నప్పుడు మామూలు ప్రజలూ, శిల్పులూ, రాజకీయ భావాల జోలికి పోయేవారు కారు. కాంగ్రెసే ఈ జబ్బు చాలా వరకు వదలగొట్టింది. ఈనాడు విద్యావంతు లందరిలోనూ అంతోఇంతో రాజకీయ చైతన్యం ఉంది. అందుచేత ఈ రాజకీయ పార్టీలవారు చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభించాలన్నా వారి భావాలను బలపరిచే టెక్నీషియనులు దొరుకుతారు. మామూలుగా డబ్బుకోసం పనిచేసే టెక్నీషియనులు కళకోసం పని చెయ్యటానికి మరింత ఉబలాటపడతారు.

మొత్తం మీద సినిమాకళా, సినిమా వ్యామోహంలో పడివున్న ప్రజలు బాగుపడి, సినిమా ద్వారా సాంఘికచైతన్యం సాధ్యం కావాలంటే చిత్రనిర్మాణం సాంఘిచైతన్యంగలవారి చేతుల్లోకి రావాలి ''వినోదం,'' ''లాభాలు'' నినాదాలుగా గలవాళ్ళు ఆరెంటినీ సాధించలేకపోగా ప్రజలకూ, జీవితానికీ తీరని అపచారంమట్టుకు చేస్తున్నారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 19-12-1952

40. నిర్మాణ సమస్యలు

ఈ మధ్య నేను ఒక ప్రసిద్ధ నిర్మాతతో మట్లాడుతూ ఉంటే ఆయన ఒక సర్వసాధారణ విషయం జ్ఞాపకం చేశారు. అదేమిటంటే: మన చిత్ర నిర్మాతలు కథ రాసుకునేటప్పుడు సినిమా ప్రేక్షకులు వొట్టి బడుద్ధాయిలనీ, వెర్రివెంగళప్పలనీ, ప్రతి చిన్న విషయమూ ఎంతో వివరంగా అరిటిపండు వొలిచి పెట్టినట్టు చెబితేనేగాని అర్థం చేసుకోలేరనీ విశ్వసిస్తారు; కాని చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభించాక చిత్రాన్ని చూడబోయేవారు ప్రతినలుసూ ఏరుతారనీ, కంటిన్యుటీలోగాని నటుల వాచికాభినయాలలో గాని పిసరంత పొరపాటు జరిగినా ఇట్టే పట్టేస్తారనీ, వాళ్ళు మొత్తం

మీద ఆవలిస్తే పేగులు లెక్క పెట్టేవాళ్ళనీ విశ్వసించినట్టుగా ప్రవర్తిస్తారు. వెనక 40, 50 కాల్ షీట్స్‌లో పూర్తి అయిన చిత్రాలు ఈనాడు 100, 125 కాల్ షీట్స్‌లో గాని తెమలకపోవటానికదే ప్రధాన కారణం.

ఒక చిత్రం విషయంలో ఒక ప్రేక్షకలోకం గురించి ఒక చిత్ర నిర్మాతకు ఈ విరుద్ధ దృక్పథాలు ఎందుకుండాలి? ప్రేక్షకులు అంత అమాయకులైతే అమాయకులనే దృష్టిలో పెట్టుకుని చిత్రం యావత్తూ 15, 20 కాల్ షీట్స్‌లో కొట్టి పారెయ్యకూడదా? పూర్వం రోజుకు 25 షాట్లు తియ్యటం ఏమంత అబ్బురంగా ఉండేదికాదు; ఈనాడు ఏడెనిమిదిషాట్లు తియ్యటం చాలా గొప్పగా ఎందుకు పరిగణింపబడుతోంది? అది పరికు సెట్టు లైట్ వెయ్యటం అరగంటలో పూర్తి అయేది; ఈనాడు అధమం అర కాల్‌షీట సెట్ లైటింగ్‌కు ఎందుకు పడుతోంది?

నిజం ఆలోచిస్తే చిత్ర నిర్మాణ ఖర్చు దృష్ట్యా ఆనాటికన్న ఈనాడు పొదుపు మరింత అవసరం. ఎందుకంటే ఆనాడు రెండు నెల్లకో చిత్రం వెలువడితే ఈనాడు రెండు వారాలకో చిత్రం వెలువడుతోంది. ఆనాడు తీసిన చిత్రాలు ఈనాటి చిత్రాలవలె టపాకాయలు పేలినట్టు పేలిపోలేదు. ఒక వేళ ఏచిత్రమన్నా కాస్త నష్టపడినా ఇంత పెద్ద మొత్తాలు ఆహుతి అయిపోలేదు. ఆనాడు నూరు షూటింగ్ డేస్ తీసుకున్నా ఇతర చిత్రాల ఒత్తిడి ఉండేది కాదు. ఇవాళ ఫ్లోర్ స్పేస్ ఎక్కువ ఉన్నప్పటికీ దాన్ని మించి చిత్రాలున్నాయి. ఆనాటి తారలు తడవకొక పిక్చరే చేసేవాళ్ళు. ఈనాడు ఒక్కొక్కరూ నాలుగైదు పిక్చర్లు చేస్తున్నారు.

ఏ లెక్కన చూసినా షూటింగ్ చురుకుగా ముగించటం ఈనాడు ఎంతో అవసరంగా కనిపిస్తుంది. అటువంటప్పుడు దాదాపు చిత్రనిర్మాతలందరూ కూడబలుక్కున్నట్టు షూటింగ్ వేగం తగ్గించటానికేమిటి కారణమన్న ప్రశ్న వస్తుంది. ప్రేక్షకులను గురించి చిత్ర నిర్మాతలకుండే అభిప్రాయంతో దీన్ని ఎట్లా సమన్వయించటమనేది రెండో ప్రశ్న.

30, 40 వేల రూపాయలలో చిత్రం పూర్తి అయిన రోజుల్లోనే ఈనాడులేని ఖర్చు ఒకటి అదనంగా ఉండేది. అది లాడ్జి ఖర్చు. తెలుగు చిత్రం కలకత్తాలో తీసినా, బొంబాయిలో తీసినా, మద్రాసులో తీసినా నటీనటులను వారి స్వగ్రామాల నుంచి రైలు ఖర్చులతో చిత్రం తీసే చోటికి తీసుకుపోయి, చిత్రం పూర్తి అయినదాకా వారిని లాడ్జిలో ఉంచి, వారి ఖర్చులన్నీ భరించి, వారిని ప్రొడ్యూసర్లు సొంత వాహనాలలో స్టూడియోకు చేర్చి దినికయ్యే ఖర్చంతా భరించేవారు. ఈ ఖర్చు ఈనాడు లేదు. దాదాపు తెలుగు చిత్రాలన్నీ మద్రాసులో తయారవుతున్నాయి. సినిమా నటులంతా మద్రాసులోనే ఉంటున్నారు. పెద్దనటులందరికీ సొంత కార్లున్నాయి. ప్రొడక్షన్ లాడ్జీ లు లేవు.

చిత్రనిర్మాణఖర్చు అచ్చగా నిర్మాతకు సంబంధించిన విషయమేననటానికి వీల్లేదు. 1940–41లో రామబ్రహ్మంగారు అచ్చగా పబ్లిసిటీకే 40 వేలు ఖర్చు చేసి, ''లక్షరూపాయలకు తక్కువ మొత్తంతో చిత్రం ఎవరూ పూర్తి చెయ్యలేరు'' అని ప్రకటించినప్పుడు పెద్ద గాలిదుమారం రేగింది. ఆరోజుల్లో శాంతారాంగారు కూడా తాను కొంత ఎక్కువ ఖర్చుచేసే మనిషినని ఒప్పుకుంటూ చిత్ర నిర్మాణ వ్యయం అదుపులో ఉంచాల్సిందేనని ప్రకటించారు. బాంబేటాకీస్ వారు తమ 'అఛూత్ కన్య' చిత్రానికి అయిన ఖర్చు పద్దు పత్రికలలో వివరంగా ప్రకటించారు.

(అప్పట్లో ఆఖర్చు లక్ష దాటనప్పటికీ మిగిలిన హిందీ చిత్రాలతో పోలిస్తే చాలా జాస్తిగానే ఉండేది.)

చిత్ర నిర్మాణవ్యయం పెరిగిరావటానికి కారకులు ఏనాడూ ప్రేక్షకులు కారు. అది చిత్రనిర్మాతల మధ్య పోటీవల్ల పెరిగివచ్చింది. ఈపోటీలో తారల వేతనాలు మాత్రమే పెరగలేదు. టెక్నీషియనులమధ్య విచక్షణ పెరిగింది. దానితోబాటు కనీసం కొందరు టెక్నీషియనుల జీతాలు పెరిగాయి. టెక్నీషియనుకు పెద్దజీతం ఇవ్వగానే సరిపోదు. అతడికి తృప్తికరమైన పరికరాలివ్వాలి. అతని పనిలో అతనికి తృప్తికలిగించే అవకాశాలు కల్పించాలి. ఇదంతా కాల్ షీట్స్ సంఖ్య పెరగటానికీ, చిత్ర నిర్మాణ వ్యయం పెరగటానికి బాగా తోడ్పడింది.

ఈటెక్నీషియనుల విజృంభణ ఇంకొక పరిణామానికి కూడా దారితీసింది. చిత్ర కథనానికి ఉపాంగంగా, సాధనంగా, ఉండవలసిన సినిమా శిల్పం ఒక పరమార్ధమై కూచుంది. హృదయానికి హత్తుకునే కథగల చిత్రాన్ని చూసినప్పుడు ఏ సాధారణ ప్రేక్షకుడిదృష్టీ శిల్పంమీదికి పోవలసిన అవసరంలేదు. కాని అటువంటి కథా, ఆ కథకు బలమైన సాంఘిక ప్రయోజనమూ లేప్పుడు ఫోటోగ్రఫీ కంటికింపుగా ఉందాలేదా, శబ్దం చెవికి శ్రావ్యంగా ఉందాలేదా, చిత్రానికి సంబంధం ఉన్నా లేకపోయినా పాటలు ఆహ్లాదకరంగా ఉన్నాయాలేదా, క్లోజప్పులో లైటింగు నేత్రపర్వంగా ఉందాలేదా, వేషధారణ ఆకర్షవంతంగా ఉందాలేదా మొదలైన ప్రశ్నలకు ప్రాముఖ్యం వచ్చింది.

ఈ ''టెక్నికల్ పర్ఫెక్షన్''కు ప్రేక్షకుల అమాయికత్వంతో ఏమీ సంబంధంలేదు. ఎంత అమాయకుడైన ప్రేక్షకుడుకూడా మంచి ఫోటోగ్రఫీకి అలవాటుపడ్డ తరవాత అంతకంటె తక్కువ ఫోటోగ్రఫీని ఆమోదించడు. కంటిన్యుటీ లేకపోతే పట్టిస్తుంది. టెక్నికల్ పర్ఫక్షన్ కోసం పాకులాడే నిర్మాత దానివల్ల తాను లాభం పొందినా పొందలేకపోయినా మిగిలిన చిత్ర నిర్మాతలకు దాన్ని బలవంతాన అంటగట్టు గలుగుతున్నాడు. సినిమా తారల వేతనాలు పెంచిన చిత్ర నిర్మాతా, పబ్లిసిటీ ఖర్చు పెంచిన చిత్ర నిర్మాతా ఏం చేస్తున్నాడో, టెక్నికల్ పర్ఫెక్షన్ లక్ష్యంగా పెట్టుకున్న నిర్మాత కూడా అదే చేస్తున్నాడు. ఒక నిర్మాత దగ్గిర 40వేలు పుచ్చుకున్న తార మరి రెండోవాడికి అంతకంటె తక్కువకు రాదు. అట్లాగే ఒక చిత్రం పబ్లిసిటీకి లక్షరూపాయలు ఖర్చు చేసినాక దానివెనుక వెనక 10 వేల రూపాయల పబ్లిసిటీతో విడుదలయిన చిత్రం ఎక్కిరాదు. అట్లాగే టెక్నికల్ పర్ఫెక్షన్ కూడా.

ఇక కథలోకి పోయినట్టయితే అంతకంతకూ సినిమా కథలలో ప్రేక్షకుల భావనా శక్తియొక్క ప్రమాణం తగ్గించి అంచనా వెయ్యటం కనిపిస్తుంది. పూర్వకాలపు చిత్రనిర్మాతలు – రామబ్రహ్మం, బి. ఎన్. రెడ్డి, వై. వి. రావు మొదలైనవారు – చిత్రాలు తీసినప్పుడు తమకున్న సంస్కృతే సినిమా ప్రేక్షకులకూ ఉన్నట్టుగా భావించినట్టు కనిపిస్తారు. వారు ప్రేక్షకులకోసం ''దిగి'' రాలేదు. తమకున్న అభిరుచులూ, విశ్వాసాలూ స్వేచ్ఛగా తమ చిత్రాలలో ప్రవేశపెట్టారు. కాని ఈ పద్ధతి ఈనాడు అమలు లేదు. ఈనాటి చిత్రాలు వేలిముద్రలవాళ్లకోసం తీయబడు తున్నాయి. మనచిత్ర నిర్మాణానికి ఈ వరవడి పెట్టినవారిలో కె. వి. రెడ్డి, హెచ్. ఎం. రెడ్డిగార్లను అగ్రగణ్యులుగా చెప్పవచ్చును. కె. వి. రెడ్డిగారు ఈ ధోరణిలో చేసిన కృషి అపారంగా ఫలించింది కూడాను. ఇటువంటి చిత్రాలు తక్కువరకం జ్ఞానంగల సినిమా ప్రేక్షకులను కూడగట్టాయి.

పూర్వం రామనాథశాస్త్రి సంగీతం రికార్డుల శ్రోతలను పెంచింది. అట్లాగే చిన్న పిల్లల పత్రికలు పత్రికా పఠితలను పెంచాయి. అదేవిధంగా కె.వి.రెడ్డి గారి చిత్రాలు సినిమా ప్రేక్షకలోకాన్ని విస్తరించాయి.

ఇక్కడకూడా పోటీయే ఏర్పడింది. ఒకసారి ప్రేక్షకలోకం విస్తరించిన తరువాత చిత్ర నిర్మాతలు తమ పాతపద్ధతులకే కట్టుబడి ఈ ప్రేక్షకలోకాన్ని తృణీకరించటానికిలేదు. అందుచేత చిత్రనిర్మాతలు కథలు రాసుకునేటప్పుడూ, సంభాషణలు రాసుకునేటప్పుడూ వేలిముద్రలవాళ్ళని మనసులో ఉంచుకోక తప్పటంలేదు. ఇవాళ దెబ్బతినే ప్రతి చిత్రంలోనూ ఈ రెండు లక్షణాలూ లోపించటం మనం చూడవచ్చు : (1) శిల్ప సౌష్టవం - కళ్ళకు హాయిగా ఉండే ఫోటోగ్రఫీ, చెవికి హాయిగా ఉండే సౌండు, మంచిదుస్తులూ సెట్టింగులూ, కమ్మని పాటలూ - లోపించటం, (2) కథ ''వేలిముద్రల'' వాళ్ళకు సుఖంగా అర్థం కాకపోవటం.

దీన్నిబట్టి పై రెండు విషయాలకూ మధ్య పైకికనిపించినంత వైరుధ్యం లేదనీ, ఈ రెండూ కూడా ఒకే కారణంవల్ల - చిత్ర నిర్మాతల మధ్య పోటీవల్ల ఏర్పడ్డవేననీ మనం ఊహించుకోవచ్చు.

అంత మాత్రం చేత ఈ వైరుధ్యం తుడిచి పెట్టుకు పోతుందని అనుకోనవసరం లేదు. దాని ఫలితం కొంత వరకు కనిపిస్తూనే ఉంది. శిల్పానికీ కథకూ ఉండవలసిన సన్నిహిత, సజీవ సంబంధం మన చిత్రాలలో మృగ్యమవుతోంది. పాత్రకూ వాటి భావాలకూ, ఫోటోగ్రఫీకీ కథ యొక్క మూడ్‌కూ, సన్నివేశాలకూ వాటి వెంట వుండే పాటలకూ, కథకూ సెట్టింగులకు ఏమీ సంబంధం లేకుండా పోతుంది. అంతో ఇంతో బాగా నడుస్తున్న చిత్రాలలోనే ప్రేక్షకులు ఈ సందర్భాలను పట్టుకోగలుగుతున్నారు. ఇలా పట్టుకోగలవారి సంఖ్య ఈనాడు తక్కువగా ఉండవచ్చు. కాని వీరిసంఖ్య పెరుగుతున్నది. వీరి ప్రభావం ''వేలిముద్రల'' వాళ్ళ మీదికి కూడా ప్రసరిస్తోంది. కాని ఈ అసందర్భాలను సరిచేసుకునేటందుకు చిత్ర నిర్మాతలు చేయవలసిన కృషి తేలికైనది కాదు. పూర్తిగా మారితేనేగాని ఈ అసందర్భాలుపోవు. వ్యాపారపోటీ విధానంలోనే మార్పురావాలి. లేనట్టయితే ప్రేక్షకులను గురించి చిత్ర నిర్మాతలు అప్రయత్నంగా ప్రకటించే వైఖరులమధ్య గలవైరుధ్యం నానాటికీ పెరిగి చిత్రాల మీద ఇంకా పెద్దదెబ్బ తీస్తుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 26-12-1952

41. 1952 - 1953

1952 వెళ్ళిపోయింది, 1953 వచ్చింది. కొన్ని ఏళ్ళపాటు తెలుగు చిత్రాలకు 1952 రికార్డు కావచ్చు. ఈయేడు విడుదలయిన తెలుగు చిత్రాలు 25, (1951లో 22) తెలుగు సినిమా పరిశ్రమ పుట్టాక ఇన్ని చిత్రాలు ఏ సంవత్సరమూ విడుదలకాలేదు. బహుశా ఇక కావేమో కూడాను. విచారకరమైన విషయమల్లా ఏమంటే ఈ యేడు విడుదలయిన చిత్రాలలో చాలా భాగం ఆర్థికంగా దెబ్బతినటం. 25 చిత్రాల నిర్మాణానికి ఇంచుమించు ఒక కోటి రూపాయలు వ్యయమయినట్టు భావించుకోవచ్చు. ఇందులో చాలా లక్షలు తిరిగిరానట్టుగా కూడా భావించవచ్చు.

ఈవిడుదలైన చిత్రాలలో 'దాసి', 'సవతి పోరు', 'ప్రజాసేవ' 'ఆదర్శం' ఇటీవలే విడుదల

అయినాయి. అందుచేత వీటి భవిష్యత్తు గురించి అప్పుడే చెప్పటానికి వీలులేదు. వీటికి పూర్వం విడుదల అయిన వాటిలో చెప్పుకోదగిన విజయం సాధించింది 'పెళ్ళి చేసి చూడు'. ఇది ఒక విధంగా నమూనా చిత్రం; ఇందులో కథకుడి, దర్శకుడి, నటుల, ప్రవీణుల కృషి ఏకాగ్రతకు వచ్చింది. ఇది తెలుగు చిత్రాలో చాలా అరుదు. ఈయేటి చిత్రాలకు ఎకాడమీ ఎవార్డులు పెట్టినట్టయితే 'పెళ్ళి చేసి చూడు' తో బాటు అందులో పనిచేసిన అనేకులు ఎవార్డులు పొందవచ్చు. ఇటీవల విడుదలైన చిత్రాలలో రాజ్యం పిక్చర్సువారి 'దాసీ' మంచి పేరు తెచ్చుకున్నట్లు కనిపిస్తుంది.

ఈయేటి చిత్రాలను గురించి ప్రత్యేకంగా చెప్పకోవలసిన విశేషమేమంటే, ప్రెస్‌షోలూ, ట్రేడ్‌షోలూ బహుతక్కువ. పూర్వంతో పోలిస్తే పబ్లిసిటీ కూడా తక్కువగానే కనిపిస్తుంది. ఈరెంటినీ కలిపి చూసినట్టయితే ఈయేటి చిత్రాలు పత్రికల సిఫార్సులమీద గాక, కేవలం ప్రేక్షకుల సద్భావం మీదనే ఆధారపడి విడుదల అయినట్టు కనిపిస్తుంది. చిత్ర నిర్మాతలకు ఇంకొక ఉద్దేశం కూడా ఉండవచ్చు – తాము ఏ కథ తీస్తున్నదీ ఇతరులకు ముందుగా తెలియరాదని.

ఒక విధంగా ఈ రెండూ మంచి ఉద్దేశాలే. ముఖ్యంగా చిత్రాలలో పసలేప్పుడు, ప్రచారం విరివిగా చెయ్యటంవల్ల అట్టే ప్రయోజనం ఉండదు. వల్లమాలిన పబ్లిసిటీ వల్ల ప్రేక్షకులలో చిత్రం మీద లేనిపోని ఆశలు కలిగి చిత్రం చూడగానే మరింత ఆశాభంగం కలగటమే తప్ప ప్రయోజనం ఉండదు. చిత్రం విడుదల అయిన మరుక్షణం నుంచీ చిత్రాన్ని చూసినవారు చెప్పే మాటలకుండే విలువ పోస్టర్లకూ బానర్లకూ ఉండబోదు. చిత్ర నిర్మాతలు కూడా తమ కథలలో ఉండే ఒకటి రెండు కొత్తవిషయాలను బయటపెట్టేసుకుని ఇతరులు అపహరించటానికి మార్గం ఏర్పరచటంలో అర్థంలేదు.

అయినప్పటికీ ఇందువల్ల కొంత నష్టం కలిగింది. పత్రికలవారు, ముఖ్యంగా మద్రాసు పత్రికల వారు, అనేక చిత్రాలు ఈయేడు చూడలేకపోయారు. చిత్రనిర్మాణంలో ఉన్నవారు కూడా ఇతరులు ఏవిధంగా చిత్రాలు తీస్తున్నదీ తెలుసుకునే అవకాశం లేకపోయింది. పత్రికల వాళ్ళకి వివిధ చిత్రాల తారతమ్యం తెలియలేదు. టెక్నీషియనులు ఒకరిపని ఒకరు చూడటం జరగలేదు. ఈ ఇరవై అయిదు చిత్రాలలోనూ అత్యధికభాగం చూడకపోయినా ఫరవాలేదనే అభిప్రాయం తప్ప విలేకరులకు మరే అభిప్రాయమూ కలగలేదు. అదయినా చిత్రాల అవజయాన్నిబట్టి మాత్రమే.

ఇంకొక విషయం కూడా అనుకోక తప్పదు. చాలా మంది చిత్ర నిర్మాతలు తమ చిత్రాలను గురించి ప్రేక్షకులు మౌనంగా–బాక్సాఫీస్ ద్వారా –ప్రకటించే అభిప్రాయం తప్ప మరేదీ తమకు ఉపయోగపడదనుకోవటం చాలా పొరపాటు. విమర్శకుల అభిప్రాయం కూడా వారికి చాలా ఉపయోగిస్తుంది. ఇవాళ విమర్శకులున్న స్థితిలో రేపు ప్రేక్షకులుంటారు. పది, పదిహేనేళ్ళ క్రితం సినిమా విమర్శకులకుండిన జ్ఞానం ఈనాడు ప్రేక్షకులకందరికీ ఉన్నట్టు మనం భావించవచ్చు. ''విమర్శకులు మాకన్న తెలిసిన వాళ్ళా?'' అన్న భావం కొందరు చిత్ర నిర్మాతలకు ఉండవచ్చు; ఆభావం సరైనది కూడా కావచ్చు. కాని విమర్శకుడు కొంతవరకూ సాధారణ ప్రేక్షకులకు కూడా ప్రాతినిధ్యం వహించవచ్చు గనక విమర్శకుడి అభిప్రాయాన్ని కొట్టి

పారెయ్యనవసరం లేదు. పూర్వం ప్రతిచిత్రం మీదా విమర్శలు వచ్చిన కాలంలో విమర్శవల్ల చిత్రాలకు లాభమే జరిగిందిగాని నష్టం జరగలేదు. అంతేగాక చిత్ర నిర్మాతకన్న విమర్శకుడు ప్రేక్షకులకు అభిరుచులు బాగా నేర్పగలడు. చిత్ర నిర్మాణంలో విమర్శకుడికిగల విలువను పూర్తిగా తోసిపారెయ్యటం నిర్మాతలకు లాభకరం కాదు.

ఈ మాటలు కొన్ని చిత్రాలకుమట్టుకు వర్తించవు. విమర్శకుడి సహాయం అవసరం లేకుండానే ప్రజలను అపారంగా ఆకర్షించి, వారిచేత పదేపదే చూడబడినచిత్రాలూ, మొదటినాడు రెండో ఆటనే ప్రేక్షకులు బహిష్కరించిన చిత్రాలూ, విమర్శకుడివల్ల ఎట్టి లాభమూ పొందలేవు. ఈ రెండవ తరగతికింద చేర్చదగిన చిత్రాలుకొన్ని 1952లో విడుదల అయి ఉండటం శోచనీయం. ఆచిత్రాలు నిర్మించినవారు చిత్రనిర్మాణంలోకి దిగటమే తప్పనీ, వారివల్ల పరిశ్రమకు పూర్తిగా నష్టమేగాని కించిత్తయినా లాభం కలగలేదనీ భావించాలి.

1952లో విడుదలైన చిత్రాల పేర్లు చూస్తేనే సాంఘిక పరమార్థం కనిపింపజేసే పేర్లు చాలా ఉన్నాయి. 'పెళ్ళి చేసిచూడు,' 'చిన్నకోడలు' 'అత్తింటి కాపురం', 'ముగ్గురు కొడుకులు', 'మరదలు పెళ్ళి,' 'పల్లెటూరు', 'ఆకలి', 'పేద రైతు', 'దాసి', 'సవతిపోరు', 'ప్రజాసేవ'. ఆదర్శాలు సూచించే పేర్లు కొన్ని ఉన్నాయి—'సోపానం', 'శాంతి', 'ప్రేమ', 'ధర్మదేవత', 'ఆదర్శం'. చాలా చిత్రాలలో కాల ప్రభావాన్ని ప్రతిబింబించటానికి కొంత కృషి జరిగినట్టు కనిపిస్తుంది. ఈకృషి ఫలించకపోవటానికి కారణం కొంత ప్రయత్న లోపమూ, మరి కొంత విశుద్ధాంతఃకరణ లేకపోవటమూను. కొందరు నిర్మాతలు తమ అప్రతిభనూ, ధనాశనూ నినాదాలతో కప్పిపుచ్చారని కూడా ఆరోపించక తప్పదు.

చెప్పుకోదగిన విషయమేమంటే ఈయేడు ప్రేక్షకులు తెలుగు చిత్రాలను పూర్వంకంటె చాలాబాగా అంచనా కట్టారని చెప్పాలి. అదివరలో, తెలిసినవాళ్ళు తుక్కు చిత్రాలని నిర్ణయించినవి ఆర్థికవిజయం సంపాదించటమూ, మంచి అభిరుచులుగలవారు మంచి చిత్రాలుగా భావించినవి అంతగా నడవకపోవటమూ జరిగినమాట నిజం. ప్రజలలో సరిఅయిన అభిరుచులూ, విమర్శనాశక్తీ లేనికారణంచేతనే ఇది సంభవమయింది. కాని ఈయేడు సినిమా ప్రేక్షకులు ఇంచుమించు ప్రతిచిత్రాన్నీ తగినట్టుగానే సత్కరించినట్టు కనిపిస్తారు. పూర్వం ఎప్పటికన్నా ఈయేడు ఆంధ్ర సినిమా ప్రేక్షకులు చిత్రాలను గురించి ఎక్కువైన విచక్షణా జ్ఞానం కనబరచారు. ఇది ముందురాబోయే చిత్రాలకు ఎంతైనా లాభిస్తుంది.

ఈయేడు కొత్తగా చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభించిన సంస్థలలో 'పల్లెటూరు' తీసిన పీపుల్స్ ఆర్ట్ ప్రొడక్షన్స్‌వారు ముందు తాముతీయబేయే చిత్రాలను గురించి కొంత ఆశకలిగిస్తున్నారు. ఈచిత్రం తాలూకు నిర్మాతలూ, డైరెక్టరూ, రచయితలూ, చిత్రంలో నటించిన అనేక మంది నటులూ తమ తమ పనులకు కొత్తవారైనప్పటికీ చిత్తశుద్ధితో తమతమ పనులను నిర్వర్తించారు. 'పల్లెటూరు' నిర్మాణంలో జరిగిన కొన్ని లోపాలను సర్దుకుంటే పీపుల్స్ ఆర్ట్ ప్రొడక్షన్స్ వారు ఇకముందు మంచి, విజయవంతమైన చిత్రాలు తీయగలరనటానికి సందేహం లేదు. 'పల్లెటూరు' తగినంత విజయం పొందకపోతే ఆలోపం ప్రేక్షకులది కాదు.

ఈయేడు ప్రేక్షకుల అభిరుచిలో కనిపించిన అభివృద్ధి పాతచిత్రనిర్మాతలలో కనిపించలేదు. అదివరకు జానపద చిత్రాలు తీసిన కొన్ని సంస్థలు ఈయేడు సాంఘిక చిత్రాలు తీశాయి. కాని

ఆ చిత్రాలలో కొత్త కళా ప్రమాణాలుగాని, నూతనాశయాలుగాని కనిపించటంలేదు.

ఇక ముందు చూసినట్టయితే 1953 చిత్రనిర్మాతలకు పరీక్షా సమయంగా కనిపిస్తుంది. 1953లో చిత్రాలు నిర్మించేవారు 1952 చిత్రాల ఫలితాలనుబట్టి కొంత ఆత్మపరిశోధన చేసుకోవలసి ఉంటుంది. అన్నిటికన్న ఎక్కువగా వీరు పొదుపు అవలంబించవలసి వుంటుంది. పెద్ద తారల మీది భ్రమ తగ్గించుకోవలసి ఉంటుంది; చిత్ర నిర్మాణం కేవలం జూదంగాని, వ్యాపారం కాని కాదనీ, చిత్రాలకు ప్రజలతో సన్నిహిత సంబంధం ఉండాలనీ తెలుసుకోవలసి వుంటుంది; ముఖ్యంగా సినిమా చిత్రం ఒక కళా వస్తువన్నది గుర్తించవలసి ఉంటుంది.

రాబోయే కాలంలో విడుదలయే చిత్రాలలో ప్రేక్షకులు ఎక్కువ ఆశలు పెట్టుకునే చిత్రాలు విజయవారి 'చంద్రహారం', వాహిని వారి 'పెద్దమనుషులు', హెచ్. ఎం.రెడ్డిగారి 'ప్రతిజ్ఞ' వగైరాలు. 1953 ముగిసేలోగా బి.ఎన్. రెడ్డిగారు కూడా మరో చిత్రాన్ని పూర్తిచేస్తే చెయ్యవచ్చు. మిగిలిన చిత్రాలలో వినోదావారి 'దేవదాసూ', శోభావారి 'స్వీట్‌హోం' ఉదాత్తమైన ఇతివృత్తాలు కలవీ, అనేక సంవత్సరాల క్రితం హిందీ చిత్రాల రూపంలో ప్రజలను బహుళంగా ఆకర్షించి నటువంటివీ. ప్రకాష్ ప్రొడక్షన్సువారి 'దీక్ష'ను బట్టి 'కన్నతల్లి' కూడా ఉదాత్తంగా ఉండబోతుందని ఊహించవచ్చు.

1952లో పీపుల్స్ ఆర్ట్‌వారు వచ్చినట్టే 1953లో రాజా ప్రొడక్షన్సువారు 'పుట్టిల్లు', చిత్రంతో ఆంధ్ర సినిమా ప్రేక్షకులు ఎదటికి రాబోతున్నారు. 'పల్లెటూరు' రచయితలే ఈ చిత్రానికీ రాస్తున్నారు. నిర్మాతా, డైరెక్టరూ అయిన డాక్టరు రాజారావుకూడా సినిమా ప్రేక్షకులకు తొలిపరిచయం చేసుకుంటారు. ఈ చిత్రంలోకూడా 'పల్లెటూరు' లోలాగే ప్రజా నాట్యమండలి నటులు చాలా మంది నటిస్తున్నారు. రాజాప్రొడక్షన్స్‌వారు 1952లోనే తలవని తలంపుగా ''పొట్టి శ్రీరాములుగారి పూర్ణాహుతి'' డాక్యుమెంటరీ తీసి విడుదల చేశారు.

1953లో కూడా అనేక కొత్త సంస్థలు చిత్రనిర్మాణంలోకి దిగబోతున్నాయి. వీటిలో నాగేశ్వరరావు ప్రమేయం గల అన్నపూర్ణా పిక్చర్స్, ఎన్. టి. రామారావు సన్నిహితులతో కూడిన నేషనల్ ఆర్ట్ పిక్చర్స్ మొదలైనవి ఉన్నాయి. ఈ యేడు కొత్తగా దర్శకత్వం వహిస్తున్న వారిలో భానుమతిని చెప్పుకోవాలి. ఈమె తెలుగు తమిళ, హిందీ భాషలలో తన స్వంత స్టూడియోలో 'చండీరాణి' నిర్మిస్తూ దానికి తానే దర్శకత్వం వహిస్తోంది. ప్రకాష్‌స్టూడియోవారి తొలిచిత్రం 'కన్నతల్లి' కూడా 1953లో ప్రజల ఎదటికి వస్తుంది.

1953లో విడుదల అయ్యే చిత్రాలలో నాగయ్య గారి 'నాయిల్లు' కూడా ఒకటి. దీనిలో నాగయ్య నటించటమే గాక, ఆయన చిత్రానికి నిర్మాతా, దర్శకుడూ కూడాను. ఈ చిత్రం యొక్క ఇతివృత్తం కూడా ఆమోదకరంగా ఉండేలాగు చెయ్యటానికి నాగయ్యగారు చాలా శ్రమపడుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

వచ్చే సంవత్సరంలో తమిళ చిత్రాల తెలుగు తర్జుమాలు 1952లో కంటె హెచ్చుగా ఉంటే ఉండవచ్చు. 1953లో జానపద చిత్రాల సంఖ్యకూడా ఇంకా తగ్గిపోవచ్చు. ముందు ప్రారంభం కాబోయే చిత్రాలలో కొత్తనటుల సంఖ్య కూడా హెచ్చుగా ఉండే అవకాశం ఉంది. అదే విధంగా మరికొందరు కొత్త డైరెక్టర్లు కూడా కావచ్చు. 1952లో డైరెక్టర్ల ప్రాధాన్యంకన్నా కథల ప్రాధాన్యమే ఎక్కువగా గుర్తించబడినట్టు కనిపిస్తుంది. సర్వత్రా కథలస్థాయి పెరిగినాక

గాని డైరెక్టర్ల ప్రాధాన్యం గుర్తింపునకు రాదేమో!

మొత్తం మీద 1953లో సినిమా చిత్రనిర్మాణంలో కొన్ని పెద్ద మార్పులు కలుగుతాయనీ ప్రేక్షకుల ప్రభావం చిత్రాల మీద మరింత బలపడుతుందని అనటానికి సందేహం లేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 2-1-1953

42. సినిమా తీసిచూడు

సినిమాలు లేని కాలంలో నూటికీకోటికీ ఒక నాటక ప్రదర్శనం జరిగితే ఆ నాటకాన్ని చూసివచ్చినవారు దాన్ని గురించి చెప్పుకునేటప్పుడు నాటకం రక్తి కట్టిందనీ, రక్తికట్టలేదనీ చెప్పుకునే వారు. సినిమాలను గురించి ఈమాట అనుకోవటం మనకు అంతగా వినపడదు. సినిమా చిత్రం బాగుందనుకుంటారు, బాగా లేదనుకుంటారు; కథ గురించీ డైరెక్షను గురించీ, ప్రత్యేకంగా నటీనటుల నటన గురించీ, పాటలను గురించీ, ఫొటోగ్రఫీ గురించీ, ఆర్టు డైరెక్షను గురించీ బాగోగులు చెప్పుకుంటారు. చిత్రం రక్తి కట్టిందనిగానికట్టలేదని, గాని సాధారణంగా అనుకోరు.

నిజానికి సినిమా చిత్రాలు కూడా రక్తి కట్టడమూ కట్టకపోవడమూ ఉంటుంది. కాని చిత్రం రక్తి కట్టడానికీ, కట్టకపోవడానికీ జరిగే కృషి ప్రేక్షకులకు ప్రత్యేకంగా కనిపించదు. ఆ ప్రదర్శనం మీద తమ ప్రభావం ఏమీ ఉండబోదని కూడా ప్రేక్షకులకు తెలుసును. నాటక ప్రదర్శనంలో అయితే ప్రేక్షకులు తమకు రక్తికలగడం లేదనే విషయాన్ని నటులకు వ్యక్తం చెయ్యగలరు. నటులు నాటకాన్ని రక్తి కటించడానికి మరింత శ్రద్ధగా కృషి చేయగలరు. సినిమాలో ఇది లేదు. చిత్రం రక్తికట్టబోయేదీ లేనిదీ ప్రేక్షకులు చూడక పూర్వమే నిర్ణయమై పోతుంది. ఎంతో విపరీతమైన పరిస్థితులలోతప్ప చిత్రం నిర్మించేవారు, చిత్రం రక్తిగా నిర్మించామనుకున్నాకనే దాన్ని విడుదలచేస్తారు. ''చిత్రం చాలా అసహ్యంగా ఉంది, ఏమీ రక్తికట్టడం లేదు. కాని మనం చేయగలదేమీలేదు. దీన్ని ఇల్లాగే వదిలేద్దాం,'' అని చిత్ర నిర్మాతగాని, దర్శకుడుగాని, తదితర అసంఖ్యాక నిపుణులుగాని అనుకోవలసిన పరిస్థితి సాధారణంగా ఏర్పడకూడదు.

ఎందుచేతనంటే సినిమాకథ ముందుగా రాసుకుంటారు. కొన్ని భాగాలు పెంచుతారు, కొన్ని తగ్గిస్తారు. ఇదంతా కాగితంపని. దీనికిగాను అదనంగా అయ్యే ఖర్చేమీలేదు. సినిమాకథకి ఈ విధంగా నునుపు పెట్టడానికి రచయితతో బాటు డైరెక్టరూ, నిర్మాతా, ఇంకా అనేక మంది ఇతరులూ కూర్చుంటారు. ఎవరో నాటకకర్త తన మానానతాను రాసిపారేసిన నాటకాన్ని ఎవరో నటులు ఉన్నదున్నట్టు ఆడి రక్తి కలిగించగలిగినప్పుడు ఇంత పాలిష్‌చేసిన సినిమాకథ, ఇంత మంది నిపుణుల సహకారంతో చిత్ర రూపం పొందే కథ, రక్తికట్టకపోనవసరం ఉండదు.

సినిమా కథ స్క్రిప్టు రూపం పొంది. పాత్రధారణకు అఖండ ప్రజ్ఞావంతులైన సినిమా తారలనూ, తత్తుల్యులనూ చేర్చి షూటింగు ప్రారంభమయినాక కూడా చిత్రం గురించి ఎంతో శ్రద్ధ వహించ బడుతుంది. ఆర్టిస్టులకు మేకప్ టెస్టులుంటాయి. ఖరీదైన సెట్టింగులు నిర్మించబడతాయి. నటులు వాటి ముందునటించటానికి వస్తారు. కామెరామన్ ఎంతో కష్టపడి

సెట్ లైట్ చేస్తాడు. కామెరా పొజిషన్ చూసుకుంటాడు. ఆర్టిస్టుల కోసం లైట్లు అమరుస్తాడు. తెరమీద రెండు నిముషాలు పట్టే నటన ఒక్కొక్కప్పుడు ఏడెనిమిది షాట్స్‌గా కూడా విభజింపబడుతుంది. డైరెక్టరు సంతృప్తి చెందినమీదట ''టేక్'' చేయబడుతుంది. అప్పటికీ అది వేదవాక్యం కాదు; డైరెక్టరు గీసిన గీటుకు ఏ ఒక అంశం, వెంట్రుకవాసి పెడ అయిపోయినా అందువల్ల చిత్రం రక్తికట్టడానికి అభ్యంతరం ఏమీ లేకపోయినా రీటేక్ పురమాయించే అధికారం డైరెక్టరుకున్నది. ఆమాటకు వస్తే, '' ఇక ఈషాట్ ఇంతకన్న బాగారాదు,'' అని డైరెక్టరు ధృవం చేసుకునేదాకా రీటేక్‌లు జరుగుతూనే ఉండవచ్చు. అక్కడితో కూడా అయిపోదు, ఒక సెట్టుమీద పని పూర్తి అయినాక దాని తాలూకా రషెస్ చూసుకుని డైరెక్టరు ప్రభృతులు సంపూర్ణంగా తృప్తిచెందినాకనే ఆసెట్టు నిర్మూలించబడుతుంది. ఆ క్షణంలో డైరెక్టరుగారు, ''ఫలానాసీను బాగా లేదు. దాన్ని మళ్ళీ తీయాలి,'' అన్నట్టయితే ఆయన మాటకు తిరుగులేదు.

ఈవిధంగా సెట్టు తరువాతా సెట్టు షూట్ చేసుకుంటూ వెళ్ళి, తీసిన షాట్లు ఒకరకంగా ఎడిట్ చేస్తే బాగుండని పక్షాన ఇంకో విధంగా ఎడిట్‌చేసి, ఫైనల్ ఎడిటింగ్‌లో కొన్ని చప్పగా కనిపించే భాగాలు తగ్గించి, నవారుమంచం బిగించినట్టు చిత్రమంతా బిగింపుకుతెచ్చి దానికి రీ రికార్డింగ్ మ్యూజిక్ జతపరిచి ప్రతి సన్నివేశాన్నీ నాలుగైదు మెట్లు ఎగదోసి, నిర్మాతా దర్శకుడూ, వారి శ్రేయస్సుకోరేవారూ తృప్తి పడ్డాకనే విడుదల అయిన చిత్రం ఎందుకు రక్తికట్టకపోవాలి? ఇంత తంతూ జరిగినాక రక్తికట్టని చిత్రం ఇంకేం చేస్తే రక్తికడుతుంది?

కాని విడుదల అయే చిత్రాలలో ఎక్కువ భాగం రక్తికట్టకపోవటం మనం కళ్ళారా చూస్తున్నాం. సంవత్సరమూ, రెండు సంవత్సరాలూ తయారైన చిత్రాలు విడుదల కాగానే ప్రేక్షకులు దాన్ని చూసి ''వొట్టి బోకు పిక్చరు'', అనటం వింటున్నాం, అన్ని చిత్రాలూ, విడుదల అయిన మరుసటి రోజే చప్పబడకపోయినా, వారం తిరగక మునుపే చప్పబడడమూ మనం చూస్తున్నాం. చిత్రంలో ఏమాత్రం రక్తి ఉన్నా నాలుగైదు వారాలు బాగానడిచిన తరువాత క్రమంగా చప్పబడుతుంది. ఎనిమిదివారాలు బాగానడిచే చిత్రం అద్భుతంగా రక్తికట్టినట్టు లెక్క.

విడుదల అయే చిత్రాలలో ఎక్కువభాగం రక్తి కట్టని చిత్రాలకిందకే వస్తున్నాయి. దీన్ని బట్టి మనం ఏమనుకోవాలి? చిత్రం రక్తికట్టలేదని మామూలు ప్రేక్షకులు ఒకసారి చూసి కనుక్కున్న విషయం చిత్ర నిర్మాతలకూ, దర్శకులకూ తెలియదనుకోవాలా? అలా అయితే చిత్రం యొక్క మంచి చెడ్డలు నిర్ణయించే యోగ్యత ఈ నిర్మాతలకూ, డైరెక్టర్లకూ ప్రేక్షకులకున్నపాటి లేదన్న మాట.

చిత్రం రక్తికట్టలేదని తెలిసినాకూడా ప్రేక్షకుల అమాయకత్వం మీద ఆధారపడి నిర్మాతా, దర్శకుడూ చిత్రాన్ని విడుదల చేశారనుకోవాలా? రక్తి కట్టని చిత్రాన్ని వారెందుకు విడుదల చేయవలసి వచ్చింది? రుజావు కాని ప్రేక్షకుల అమాయకత్వాన్ని ఆశ్రయించవలసినగతి ఈ నిర్మాతల కెందుకు పట్టినట్టు? లేదా ఈ రక్తికట్టని చిత్రాలు అసాధారణ పరిస్థితులలో తయారవుతున్నాయనీ, చిత్రనిర్మాతలూ, దర్శకులూ చిత్రాన్ని రక్తి కట్టించగలవారై ఉండీన్నీ పరిస్థితుల పోద్బలంవల్ల తమ శక్తులను వ్యర్థ పరచుకుని రక్తికట్టని చిత్రాలను తీయవలసినవారై పోతున్నారని అనుకోవాలి. ఇదే నిజమైతే ఈ అసాధారణ పరిస్థితులు ఏ కారణాలవల్ల ఏర్పడుతున్నాయో జాగ్రత్తగా గమనించి వాటిని గురించి చర్చించి, వాటి నివారణకు కృషి

చేసి, అది జరిగిన పిమ్మటనే అందరూ కలిసి, రక్తి కట్టే చిత్రాలు తీయవచ్చుగా?

నిజంగా జరుగుతున్నదేమంటే ఈ రక్తికట్టని చిత్రాలు తయారు చేసేవారికి చిత్రాలను రక్తి కట్టించే సామర్థ్యం లేదు. ఈవిషయాన్ని మామూలు ప్రేక్షకులు తెలుసుకోలేక పోవచ్చు కాని కళాపరిజ్ఞానం కలవారూ, విమర్శకులూ కనిపెట్టగలరు, మామూలు ప్రేక్షకుడు చిత్రంలో రక్తివున్నదీలేనిదీ చెప్పగలడేగాని రక్తికట్టించే అవకాశాలు ఎట్లాజారవిడువబడినదీ విమర్శకుడికి తెలుస్తుంది.

సినిమా రక్తి కట్టడమంటే సినిమాలోని సన్నివేశాలలోని సారస్యమూ, పాత్రల భావాలూ ప్రేక్షకుల హృదయాలను స్పందించి కథకుడు వాంఛించే మనఃపరిణామాన్ని సాధించడం— చెప్పడానికిది ఎంత సులభమో చెయ్యడాని కంత కష్టం. ప్రతి స్వల్ప విషయమూ రక్తికి తోడ్పడవచ్చు, వ్యతిరేకించవచ్చు. ఒక్క తప్పుడుమాట, ఒక చిన్న పొరపాటు అభినయం, పాత్రను పాడు చెయ్యవచ్చు. స్టేజి నటుడు తన అభినయం ద్వారా మాత్రమే నాటకాన్ని రక్తికట్టిస్తాడుగాని సినిమా ప్రదర్శనం రక్తి కట్టడానికి అనేక మంది కృషి కలిసిరావాలి. ఆర్టు డైరెక్టరు సరిఅయిన వాతావరణం సృష్టించాలి, సరిఅయిన పాత్ర రచన చెయ్యాలి; కామెరామాన్ ప్రతి సంఘటననూ వాస్తవికంగానూ, సంఘటనకు తగిన లైటింగుతోనూ ఫోటోగ్రఫ్ చెయ్యాలి; డైరెక్టరు ప్రతి నటుడి ప్రతి కదలికనూ, ఉచ్ఛారణనూ సరిగాతూచి కథయొక్క వాస్తవికతను పునస్సృష్టిచేయాలి. దీనికంతకూ ఆధారంగా నిర్దుష్టంగా రచించిన సినిమాకథ ఉండాలి.

తాము తీసుకున్నది మంచి కథ అని నిర్మాతలు తృప్తిపడి లాభం లేదు. హృదయాన్ని పట్టుకునేవిగా భావించబడే సన్నివేశాలు నాలుగుండగానే ఏ కథ అయినా మంచి కథ లాగే కనిపిస్తుంది. కాని ఈకథను తాము కథాగా ప్రచురించబోవడంలేదనీ చిత్రంగా తయారు చేయబోతున్నామనీ నిర్మాత జ్ఞాపకం ఉంచుకోవాలి. అంటే కథకు నటనా, డైరెక్షనూ, ఫోటోగ్రఫీ వగైరాలు జతచేసిన అనంతరంకూడా ఆ సన్నివేశాలు హృదయాలను పట్టుకోగలిగి ఉండాలి. ఇందులో ఉండే ఇబ్బంది అనూహ్యమైనది కాదు. మనం ఒక కథ చదివేటప్పుడు అందులోని నాయిక జగదేకసుందరి అని చెబితే మనకున్న భావనాశక్తినంతా వినియోగించి ఆ సౌందర్యాన్ని ఊహించుకుంటాం. అదే ఫలాని ఎల్లమ్మను తీసుకొచ్చి ఆ జగదేకసుందరి పాత్రనుదరింపజేస్తే మన ఊహాశక్తి ధ్వంసమైపోతుందేగాని దానిస్థానే జగదేక సౌందర్యంరాదు. సినిమాలలో రక్తి సాధించటమంతా ఇదే చిక్కుతో కూడుకుని ఉన్నది. సన్నివేశాలలో స్వతస్సిద్ధంగా ఉండే బలాన్ని రూపకల్పనద్వారా పునస్సృష్టిచేయ్యాలి.

కథ అంటూ ఉన్న తరవాత దాన్ని ఏదోవిధంగా ప్రజలకు అందించడమే చిత్ర నిర్మాత యొక్క పని అయినట్టయితే ఏచిత్రమూ అపజయం పొందనవసరం లేదు. అపజయం పొందే ఏ చిత్రమైనా చూడండి కథ ఏదోవిధంగా వ్యక్తం కాకపోదు. (అదికూడా జరగని చిత్రాలు లేకపోలేదు) మళ్ళీ నాటకం పోలికే తీసుకుందాం. ఒక నాటకం చదవటానికి అందరికీ ఒకే రక్తినిస్తుంది; ఆడినప్పుడే ఒకసారి రక్తికట్టి మరొక సారి రక్తికట్టకపోయేది.

చాలా మంది చిత్ర నిర్మాతలు తమ చిత్రాలను అనిశ్చితపరిస్థితులలో విడుదల చేసేమాటా, పూర్తి చేసేమాటా నిజమే. కాని చిత్రాలు విఫలం కావడానికి ఇదొక సాకుకాదు. పాత్రలకు సరిఅయిన స్వరూపం ఇవ్వడంలోనూ, వాటి మధ్య గలసంబంధాలు సజీవంగా అల్లుకోవడం

లోనూ లోపం కనిపిస్తుంది. కాగితంమీద రాసుకున్న దశలోనే చిత్రంలో రక్తిలోపించినట్టు విమర్శకుడికి స్పష్టమవుతుంది. ముందు తీసిన సన్నివేశాలూ చివరతీసిన సన్నివేశాలూ అన్న వ్యత్యాసం లేకుండా చిత్రమంతా కృత్రిమంగానూ రసరహితంగానూ ఉంటుంది. మొదటి నుంచీ కథను ఎవరో ముందుకు తోస్తున్నట్టే ఉంటుందిగాని దానంతట అది నడవదు, పరిగెత్తదు.

అదృష్టవశాన సినిమా రంగంలోకి ముందుకువచ్చినవారు తమ తరువాత వచ్చినవారిని వెటకారం చేసి, ''ఈ రోజుల్లో అందరూపిక్చరు తీసేవాళ్ళే'' అంటారు. చాతకాని వాళ్ళు వచ్చి చిత్రాలు తీయబట్టే ఇట్లా చిత్రాలు దెబ్బతింటున్నాయంటారు. ఇది కేవలం బుకాయింపు. ఎంతో కాలంగా చిత్ర నిర్మాణంలో ఉన్నవారు కూడా రక్తి చెడేలాగు చిత్రాలు తీస్తున్నారు. నిర్మాతకు అనుభవంలేని కారణంచేత నష్టం కలిగేమాట కొంత వరకూ యదార్థమేగాని అనేక సంవత్సరాల అనుభవం ఉన్నంత మాత్రం చేత చిత్రాలు రక్తిగా తీసేశక్తి దానంతట అది వస్తుందన్నది భ్రమ. ఇంతవరకూ చిత్రాలు తీసినవారికంటే తీయబోయేవారు బాగా తీస్తారన్నది శిలాక్షరంగా భావించవచ్చు. పైనుంచి విపత్తులు మీదపడితేతప్ప ఏ కళాక్షీణించదు, పైగా అభివృద్ధి అవుతుంది.

స్వంత స్టూడియోలు లేకనైతేనేం, డబ్బు పుష్కలంగా లేకనైతేనేం కొద్ది మంది నిర్మాతలు తాము తీయగలిగినంతగా మంచి చిత్రాలు తీయలేకపోతూ ఉండవచ్చు. కాని చిత్రాలను రక్తికట్టించటం ఒక గొప్పకళ. అందులో నిజమైన ప్రవీణులున్నంతవరకే చిత్రాలు రక్తికడతాయి. ఆకళ లేనినాడు కేవలం డబ్బుగాని, కేవలం అనుభవంగాని ఏమంత ఉపకరించదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 9-1-1953

43. భావ ప్రచారం

మన చిత్రాలలో ఏమిటి లోపం అని అడిగితే అనేక మంది అనేక లోపాలు చెప్పవచ్చు. కాని ఒక విషయం చాలా మంది ఆలోచిస్తున్నట్టు కనబడదు. మన నిర్మాతలు ప్రచార చిత్రాలెందుకు తీయటంలేదు.? మన చిత్రాలలో ఉండవలసినంత ప్రచారం ఉంటున్నదా? ఇది ఒక లోపమా?

''ప్రచార చిత్రాలు'' అనే మాట వినగానే ''హరిహరీ'' అని చెవులు మూసుకునే వారున్నారని నాకు తెలుసు. ఈవైఖరి పైవాళ్ళతో బాటు చిత్రనిర్మాతలకీ ఉందని కూడా నేనెరుగుదును. (లేకపోతే మనకు ఏడాదికి రెండు మూడన్నా ప్రచార చిత్రాలు రాక పోయాయా?) సినిమా చిత్రాల విషయంలో ఇది ఎంతవరకు సమర్థనీయమో తెలుసుకోవటం లో తప్పులేదు.

ప్రచార చిత్రాలంటే సాంఘిక ప్రచారంగల చిత్రాలనే నా అభిప్రాయం – రాజకీయ ప్రచారమని కాదు. ప్రచార చిత్రాలలో మళ్ళీ రెండు రకాలున్నాయి. కొన్నింటిలో తీవ్రంగా జనాన్ని బాధించే సమస్యలుండవచ్చును. మరి కొన్నింటిలో సందేశం ఉండవచ్చు. చిత్రనిర్మాతలు పూనుకున్నట్టయితే నేటి జీవితంలో అనేక సాంఘిక సమస్యలు దొరకుతాయి. ప్రజలకివ్వటానికి అనేక సందేశాలు దొరుకుతాయి. సమస్యలను ఎత్తుకున్న పక్షాన చిత్రనిర్మాతలు తమతమ అభిరుచులనుబట్టి సమస్యలను మాత్రమే చిత్రించి వదిలిపెట్టవచ్చు; లేదా, వాటికి పరిష్కార మార్గాలు కూడా సూచించవచ్చు.

ఇటువంటి ప్రచార చిత్రాలు –'చింతామణి', 'వరవిక్రయం', 'గృహలక్ష్మి', 'మాలపిల్ల','రైతుబిడ్డ' మొదలైనవి –పూర్వం వచ్చాయి. వాటిని ప్రజలు బాగానే ఆదరించారు కూడా. అటువంటి చిత్రాలు ఇప్పుడెందుకు రావటంలేదు?

నిజానికి ప్రచారం ''కళ'' కాదనే సిద్ధాంతం ఒకటి లేకపోలేదు. అయితే మన చిత్ర నిర్మాతలు వ్యాపారం గురించి ఉన్నంత పట్టుదలగా ''కళ'' గుర్తించ లేరు. అటువంటప్పుడు వారు ప్రచారం గొప్ప కళ కాదేమోనన్న సంశయం చేత పీడించబడనవసరం ఉండదు.

ఒకవేళ ''ప్రచారం'' ప్రజలకు నచ్చదని వారనుకుంటున్నట్టయితే అంతకన్న పొరపాటు మరొకటి ఉండదు. కళవెంట ప్రచారం ఉన్నదని తోస్తే ముడుచుకుపోయే జనం సంఘంలో నూటికి ఒకరు కూడా ఉండరు. వీరికోసం చిత్రాలు తయారు కావటం లేదు. మామూలుగా చిత్రాలు చూసే ప్రేక్షకజనానికి తాము చూసేదానిలో వలాని సందేశం ఉన్నదని తెలిస్తే దాన్ని మరింత ఆసక్తిగా చూస్తారు. స్పష్టమైన నీతిలేని కథ కంటె నీతి ఉండే కథే వాళ్ళకు బాగా పట్టుతుంది. వ్యక్తుల యొక్క సమస్యలకంటె వారు సాంఘిక సమస్యలనే బాగా అర్థం చేసుకోగలుగుతారు. '' ఇందులో కళ ఉన్నది. అదే మీరు ఆనందించండి. ఇందులో ఒక సందేశంగాని సమస్యగాని లేదు,'' అంటే సాధారణ సినిమా ప్రేక్షకులు ఆ చిత్రం ఛాయలకుపోరు. ఇటువంటిది ఉందని తెలియని చిత్రనిర్మాతలు అస్పురసల ప్రణయసమస్యలు తీసుకుని చిత్రాలుతీసి దెబ్బతిన్నారు. కనక ఈవిషయం చిత్ర నిర్మాతలు గుర్తించకపోవటం సాధ్యమేనని మనం అనుకోవచ్చు.

మన చిత్రనిర్మాతలు ఎదుర్కొనే అనేక సమస్యలు ప్రచారచిత్రాల ద్వారా పరిష్కారం అయేటట్టు కనిపిస్తుంది. ఒక గడ్డుసమస్య కథ సంపాదించటం. ప్రచార చిత్రాలు తీయదలచిన వారికి ఈసమస్య సగం వరకైనా పరిష్కారమవుతుంది. ''సాంఘిక సమస్య తీసుకుందాం?'' లేక ''ఏ సందేశం చిత్రం ద్వారా ఇద్దాం?'' అన్న ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పుకున్న మరుక్షణం చిత్రనిర్మాత తన కథకు పునాది ఏర్పాటు చేసుకున్నవాడౌతాడు. పాత్రలు కూడా సులభంగా దొరుకుతాయి.

తీసిన చిత్రాన్ని సుమారు ఒక కోటి మంది చూడటం ఎట్లాగన్నది చిత్రనిర్మాతయొక్క రెండవ సమస్య. ఈ సమస్య కూడా ప్రచార చిత్రాలు పరిష్కారం చేస్తాయి. చిత్రంలోని సందేశం ఎంత విస్తృతంగా ఉంటే అంత ఎక్కువ మంది చిత్రాన్ని చూస్తారు. చిత్రంలోని సమస్య ప్రజల జీవితాలకు ఎంత సన్నిహితంగా ఉండేదైతే అంత ఎక్కువమంది చూస్తారు. ఏనాడైనా నాలుగు గోడలమధ్య సంఘర్షణకంటె నడిబజారులో సంఘర్షణ ఎక్కువమంది ప్రేక్షకుల నాకర్షిస్తుంది. అటువంటి సమస్య వెంట వ్యక్తులలే ఉన్నప్పటికీ ఆవ్యక్తులు సంఘంలో అధిక సంఖ్యాకులకు ప్రతినిధులుగా భాసించగలుగుతారు.

మన చిత్ర నిర్మాతలలో చాలా మందికి ఇంకొక అపోహ ఉన్నది. జీవితంతో అనుక్షణమూ ఘర్షణపడేవారు జీవితాన్ని మరిచిపోగలందుకు, అంటే వినోదం కొరకు – సినిమాలు చూస్తారని, ఇది పాశ్చాత్య దేశాలలో నిజం కావచ్చు. కాని పాశ్చాత్య దేశాలలో కూడా జీవితంతో సంఘర్షణ పడేవాడు జీవితాన్ని మరచిపోవాలని కోరడు; రోజూ ఎనిమిది గంటలు కష్టపడి పనిచేసినవాడు మాత్రమే వినోదం కోరతాడు. జీవితంతో ఘర్షణ పడేవాడికి కావలసింది వినోదం

కాదు. ఆధ్యాత్మిక, నైతిక బలం, ధైర్యం, ఆశ. ఈ జీవితంతో తాను ఒంటరిగా ఘర్షణపడటం లేదనీ, నలుగురూ పడుతున్నారనీ, జీవితసమస్యలకు పరిష్కార మార్గం ఉన్నదనీ, ఈ సమస్యలయొక్క స్వరూపాన్ని సంఘంలోని మేధావులూ కళాకారులూ కూడా గుర్తిస్తున్నారనీ వాటిని ప్రపంచం యావత్తూ తనతోబాటు చూడగలుగుతున్నదనీ, తెలిసినప్పుడు ప్రాణికి కొత్త ధైర్యమూ, కొత్త ఉత్సాహమూ, కొత్త ఆశా కలుగుతాయి. జీవితంలో అవినీతి ప్రబలి ఉన్నప్పుడు నీతి ప్రజలను విశేషంగా ఆకర్షిస్తుంది. ఆనీతి కూడా సంఘంలో లోపించినదై ఉన్నప్పుడే ప్రజలకు సందేశం కాగలుగుతుంది. తండ్రి కూతురితో వ్యభిచరించటం తప్పని ఉద్బోధిస్తూ కథ రాస్తే అది ఎవరినీ ఆకర్షించదు. కారణం – అలాటి అవినీతి ప్రజల జీవితాలను బాధించటం లేదు. భూస్వాములు వ్యవసాయ కూలీలను దోచటంలో ఉండే అవినీతిని ఖండిస్తూ చిత్రం తయారు చేస్తే అది ప్రజలను ఆకర్షిస్తుంది. భూస్వాములను కూడా ఆకర్షిస్తుంది. అందులోని వాస్తవాన్ని భూస్వామి కూడా కాదనలేడు.

రాజకీయాలకు నినాదాలూ, సిద్ధాంతాలూ ఎంత అవసరమో కళకు నైతిక దృష్టి అంత అవసరం. ఈ నైతిక దృష్టిని సరిగా బలపరచుకుంటూ, సమస్యలను యథాతథంగా చిత్రించి నట్లయితే అటువంటి చిత్రాలు చూడటానికి ప్రజలు అవసరమైతే అన్నం కూడా మానేస్తారు.

సందేశాలతోనూ, సమస్యలతోనూ కూడిన ప్రచారచిత్రాలలో ఆదర్శవాదం ప్రవేశించేటందుకు అవకాశం ఉంది. కాని తుచ్ఛమైన, సాంఘిక ప్రయోజన శూన్యమైన ప్రణయ కథలకంటె ఆదర్శవాదంతో కూడిన చిత్రాలైనా కొంత వరకు నయమే. అవి కొందరి అంతరాత్మలనైనా, కొంతవరకైనా, సంస్కరించ గలుగుతాయి. కాని ప్రస్తుతం నెలకు రెండు చొప్పున విడుదలయ్యే చిత్రాలలో ఇది కూడా చాలావరకు మృగ్యంగా ఉంటున్నది.

మాట వరసకి మన చిత్ర నిర్మాతలంతా నేటి నుండీ ప్రచార చిత్రాలే తీయటానికి పూనుకుని నూటికి నూరుపాళ్లు నైతిక దృష్టిని బలపరిచే చిత్రాలనే తీసినప్పటికీ, సినిమాకళకు జరగబోయే అపచారం అట్టే ఉండకపోగా, ప్రజలలో సినిమా మీద నిజమైన ఆదరం యెన్నో రెట్లు పెరగటమే గాక చిత్రాలు ఇంతకంటె ఎక్కువ విజయాన్ని సాధిస్తాయి.

ఇది నిరూపించటానికి ఎంతో దూరం పోనవసరంలేదు. గడచినవారంలో పృథ్వీరాజ్ కపూర్ తన నాటక బృందంతో వచ్చి ఇక్కడ నాటకాలాడాడు. ఎంతో ఎక్కువ టిక్కెట్టు ధరలు పెట్టినా ఈ నాటకాలు జనాన్ని విశేషంగా ఆకర్షించటమేగాక పృథ్వీరాజుకు ఏ సినిమా నటుడూ సంపాదించలేని ఘనతను తెచ్చిపెట్టాయి. ఏ ప్రభుత్వమంత్రి అయినా కానివ్వండి, బాధ్యత గల ఏ హోదాలో ఉన్న వ్యక్తి కానివ్వండి పది మంది ఎదుటలేచి నిలబడి సినిమా చిత్రాలను గురించి మాట్లాడితే అందులో కళ గురించి మాట్లాడడు; సినిమా చిత్రాలయొక్క ఆదర్శాన్ని గురించీ వాటిలో ఉండవలసిన నీతిగురించీ, వాస్తవికత గురించీ మాట్లాడతాడు. అందులో ఏమీ ఆశ్చర్యమూ లేదు. సాంఘికంగా గుర్తించబడేది సాంఘిక పరమార్థమేగాని కళకాదు. కళ అన్నది వ్యక్తి యొక్క విశిష్టతగానూ, దాని యొక్క ప్రయోజనం సంఘపరమైనదిగానూ గుర్తించబడుతుంది. సంఘంమధ్యకు వెళ్ళినాక కళ సాధనం మాత్రమే. అది పరమార్థం కాదు. సందేశం ఉత్కృష్టమైనదైతే కళాదృష్టి కొంచెం కుంటుపడ్డా అంతగా పాటించబడదు.

గతవారం మద్రాసులో మోరల్ రీ ఆర్మమెంట్ (ఎం.ఆర్.ఎ.) వారు అనేకచోట్ల తమ

నాటకాలను, 'జోతమ్‌వాలీ', 'ఫర్గాటెన్ ఫాక్టర్' అనే వాటిని ప్రదర్శించారు. వీరి నాటకాల ప్రదర్శన నిమిత్తం వాహినీ స్టూడియోలో ఒక ఫ్లోర్ స్టేజిగా మార్చబడింది. నాటకాలాడటానికి అద్భుతమైన ఏర్పాట్లు చేయబడ్డాయి.

ఎ.ఆర్.ఎ.వారి నాటకాలు రెండూ సందేశంతో కూడుకున్నవే. సాంఘిక సమస్యలను చిత్రించేవే. ఈసంస్థ ప్రచారం చేసే సిద్ధాంతాలనూ, వీరి ఆశయాలనూ మనమిక్కడ అంచనా కట్టవద్దు. నాటకాలు ప్రేక్షకులను అపారంగా ఆకర్షించాయి. ఈ రచయిత దృష్టిలో రెండు నాటకాలూ చాలా సామాన్యమైనవే. రెంటిలోనూ ఆదర్శవాదం వుంది. వాటిలోని సందేశాన్ని గట్టిగా తరిచిచూస్తే మనిషి పోయి దేవుడు మిగులుతాడు. అయినప్పటికీ ఈ నాటకాలలో నైతిక దృష్టికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వడమూ, ఇందులోని వాతావరణం వాస్తవమైనది కావటమూ, వీటిలో ఒక సందేశమంటూ ఉండటమూ ప్రేక్షకులకు తృప్తినిస్తున్నది. మనిషిలో అన్వేషణాశక్తి చాలా ప్రబలంగా ఉంటుంది. జీవితంతో కొత్తగా పరిచయం చేసుకునే పిల్లలలోనూ, అవసరాలు గడవక అల్లాడే అనాథలలోనూ, అపారమైన పరిశోధనాశక్తి, బుద్ధిబలమూ గల శాస్త్రజ్ఞులలోనూ దీన్ని మనం అధికంగా చూస్తూ ఉంటాం, కాని ఇది ఉండటం అందరిలోనూ ఉంటుంది. యీ శక్తికి పని కల్పించటం కళలకు ప్రధానాశయం అయినప్పుడు కళలు మనుష్యులను కదిలిస్తాయి.

ఇటువంటి కళలను గురించి కొందరికి తేలిక భావం ఉంటుందని ముందే అన్నాను. దానికి వారు చెప్పేదేమంటే తాత్కాలికమైన సమస్యలను తీసుకున్న కళలు చిరస్థంగా ఉండక ఆ సమస్యల వెంటే నశిస్తాయని. ఇది సరిఅయిన వాదన కాదని నిరూపించవచ్చు. కాని ఈ వాదనలో సత్యం ఉన్నదనే అనుకున్నప్పటికీ చిత్ర నిర్మాణాన్ని ఈ సత్యం బాధించదు. సినిమా చిత్రాలకు శాశ్వతత్వం ఈ నాడూ ఒక ప్రమాణం కాదు. తన చిత్రం పదేళ్ళపాటు బతకాలనుకునే చిత్ర నిర్మాత మనదేశంలో మచ్చుకైనా లేడు. పైపెచ్చు తాను నిర్మించే చిత్రం మీద రాదలిచిన సొమ్ము ఎంత త్వరగావస్తే అంత సంతోషిస్తాడు. అటువంటప్పుడు సమస్యలను చిత్రించే చిత్రాలు తీయటానికి ఏ చిత్ర నిర్మాతకూ అభ్యంతరం ఉండనవసరం లేదు.

ఏమైనా మద్రాసు చిత్రనిర్మాతలు ఎం. ఆర్. ఎ. నాటకాలనుంచీ, పృధ్వీ థియేటర్స్‌వారి ప్రదర్శనాలనుండీ నేర్చుకోదగిన విషయం ఉంది; దాన్ని వారు నేర్చుకుని సినిమా పరిశ్రమకు ఈనాడు లేని బలం పుష్కలంగా చేకూరుస్తారని ఆశించుదాం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 6-2-1953.

44. భాషా సమస్యలు

ఆంధ్రరాష్ట్రం ఏర్పడి రాజధాని ఆంధ్రలోనే వెలిస్తే తెలుగుచిత్రాల నిర్మాణంలో ఏం మార్పులు జరుగుతాయి? ఈ సందేహం సినిమాలు చూసే ప్రజల్లో కొందరికి కలిగినట్లు కనిపిస్తుంది.

తెలుగు సినిమా పరిశ్రమ దాదాపు యావజ్జీవమూ దేశాంతరవాసం చేస్తూనే వుంది. అసలు దాని పుట్టుకే ఆంధ్రేతర ప్రాంతంలో. మొట్టమొదటగా తెలుగువాళ్ళ ఆధ్వర్యం కింద

మద్రాసులో వేల్ పిక్చర్స్ ఏర్పడిన తరవాత అనేక సంవత్సరాలపాటు తెలుగు చిత్రాలు బొంబాయి, కొల్హాపూరు, కలకత్తా నగరాలలో తయారవుతూ వచ్చాయి. ఎక్కువ సంఖ్యలో తెలుగు చిత్రాలు మద్రాసులో తయారయిన సంవత్సరాలలో కూడా ఈ చిత్రాలలో నటించడానికిగాను మన ముఖ్య తారలసయితం మద్రాసువచ్చి, చిత్ర నిర్మాతలు ఏర్పరిచిన లాడ్జీలలో ఉండి చిత్రం పూర్తికాగానే ఆంధ్రలోని తమ స్వస్థలాలకు వెళ్ళి పోయేవారు. ద్వితీయ ప్రపంచ యుద్ధంలో తీసిన తెలుగుచిత్రలకు కూడా ఈవిధంగా లాడ్జీలు నడిపారు.

ఈపద్ధతి యుద్ధానంతరం మట్టుకే అంతమయింది. అంతకు పూర్వం చిత్రనిర్మాతలు మాత్రమే మద్రాసులో స్థిరనివాసం ఏర్పరచుకుంటే ఇప్పుడు తారలు కూడా ఏర్పరచుకో సాగారు. దీనికి అనుకూలించే మార్పులు చిత్రనిర్మాణంలో ఒకటి రెండు జరిగాయి. ఒకటి, తారలకు గిరాకీ హెచ్చింది. నలుగురైదుగురు చిత్ర నిర్మాతలు ఒకే సమయంలో తారలను బుక్ చెయ్యసాగారు. ఒకరు రిలీజ్ లెటర్ ఇచ్చిన అనంతరం మరొకరు తారలను బుక్ చేసే ఆచారం పోయింది. రెండవ దేమంటే, యుద్ధం మూలంగా పెరిగిన డబ్బు ముమ్మరంలో చిత్రనిర్మాణం వ్యాప్తి చెందింది. చిత్రాల సంఖ్య పెరిగింది. ఇవి గిట్టుబాటు కావాలంటే రెండు భాషలలో తీయటం తప్పనిసరి అయింది. తమిళంలో అయిదారు చిత్రాలూ, తెలుగులో అయిదారు చిత్రాలూ తయారైన రోజుల్లో అయితే ఆంధ్రలో తమిళ చిత్రాలూ, తమిళనాడులో తెలుగు చిత్రాలూ నడిచి కొంత డబ్బు చేసుకునేవి. యుద్ధానంతరం ఈ అవకాశం దాదాపు పోయింది. తమిళ చిత్రం తెలుగుదేశంలో నడవాలంటే తెలుగు వెర్షన్ తీయడం ఇంచుమించు తప్పని సరిఅయింది. ప్రాంతీయ భాషలలో చూడలేనన్ని చిత్రాలు తయారవుతూ ఉంటే ఒక ప్రాంతంవారు రెండో ప్రాంతీయ భాషలో చిత్రంఎందుకు చూస్తారు?

దీనితోబాటే, ఈ పరిణామానికి అనుకూలించేటట్టు, మరొక అలవాటు కూడా ఆరంభమయింది. అదేమిటంటే ఒక భాషకు సంబంధించిన తారలను రెండవ భాషకు సంబంధించిన నిర్మాతలు ఉపయోగపరచుకోవటం. ఈవిషయంలో తమిళతారలకంటె తెలుగుతారలే ఎక్కువ విజయాన్ని సాధించారనక తప్పదు. మన సినిమారంగంలో ప్రసిద్ధికి వచ్చిన కన్నాంబ, భానుమతి, అంజలిదేవి, ఎస్.వరలక్ష్మి, నాగయ్య, నాగేశ్వరరావు, రామా రావు, రంగారావు మొదలైనవాళ్లే కాక ఇటీవల పైకివచ్చిన సావిత్రి, గిరిజ, మొదలైనవాళ్ళు కూడా తమిళరంగంలో పనిచేస్తున్నారు. అనేక మంది చిల్లరనటులూ, ప్లేబాక్ పాటగాళ్లూ, టెక్నీషియనులూ రెండు భాషల చిత్రాలలోనూ భేదం లేకుండా పనిచేస్తున్నారు.

ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే ఈ రెండేళ్ల కాలంలో తమిళ తెలుగు చిత్రనిర్మాణాలు పూర్తిగా పెనవేసుకుపోయాయి. గడిచిన రెండు మూడేళ్లకాలంలో అచ్చగా తెలుగులో మాత్రమే గాని, తమిళంలో మాత్రమేగాని తీసిన చిత్రాల సంఖ్య తగ్గుతూ వస్తున్నది. ఇక ముందు ఇంకా తగ్గుతుంది. కూడాను. ఇప్పుడు తమిళంలోగాని తెలుగులోగాని చిత్రం తీయాలంటే మద్రాసులో అతి సులభంగా తీయవచ్చు. చిత్ర నిర్మాణానికి కావలసిన అంగబలమంతా మద్రాసులోనే దొరుకుతుంది. చిత్రనిర్మాణంలో ఉండే నటులూ, టెక్నీషియనులూ, గాయకులూ మద్రాసులో స్థిరనివాసాలు ఏర్పరుచుకుని ఉన్నారు. సేలం, కోయంబత్తూరు మొదలైన చోట్ల స్టూడియోలుండి తమిళ చిత్ర నిర్మాణం సాగుతున్నప్పటికీ అక్కడికి మద్రాసు

నుంచి తారలను – తెలుగుతారలను సయితం – దిగుమతి చేసుకోకుండా సాగటం లేదు.

ఇదంతా ఒక ప్రణాళిక ప్రకారం, చిత్ర నిర్మాతల సమిష్టి నిర్ణయాల ఫలితంగా జరిగినది కాదు. దక్షిణభారత సినిమా పరిశ్రమ కేంద్రీకృతం కావడానికి పరిస్థితుల ప్రాధ్బల్యం చాలా ఉంది. ఆంధ్ర, తమిళ, రాష్ట్రాలు ఏర్పడ్డంతోటే ఈ పరిస్థితులు మారబోవు. ఈ కేంద్రీకరణ ఆరంభమైన కొత్తలో కొన్ని పత్రికలు సంకుచిత మనస్తత్వాన్నీ, అజ్ఞానాన్నీ వ్యక్తంచేస్తూ ఆంధ్రలు తమిళ చిత్రాల్ని బహిష్కరించాలని ప్రచారంచేశాయి. కాని ఇది శుష్క ప్రచారమని కాలమే రుజావు చేస్తుంది.

ఇటీవల ఇంకొక కొత్తధోరణి ఆరంభమైంది. దక్షిణదేశం నుంచి హిందీ చిత్రాలు వెలువడడం, ఇది నిజానికి అపూర్వమైన విషయం కానేకాదు. ఒక విధంగా తెలుగు చిత్రాల అనుభవమే హిందీ చిత్రాలదీను. హిందీ చిత్రాలు కూడా ఈనాటికీ దేశాంతరవాసం చేస్తున్నాయి. మనం ఎరిగిన ప్రసిద్ధ హిందీ చిత్రాలు హిందీ భాషాప్రాంతం నుంచికాక కలకత్తా నుంచీ, బొంబాయి నుంచీ, పూనానుంచీ, కొల్హాపూర్ నుంచి వెలువడ్డాయి. ఇవాళ హిందీ చిత్రాల నిర్మాణానికి కేంద్రం బొంబాయి. ఈ హిందీ చిత్రాలను నిర్మించడానికి కృషి చేసినవారిలో అన్ని భాషలవాళ్ళూ – తెలుగు వాళ్ళతోసహా – ఉన్నారు. బొంబాయి కలకత్తాల నుంచి వెలువడగలిగిన హిందీ చిత్రాలు మద్రాసు నుండి వెలువడ లేవని ఎవరూ అనలేరు. మంచిహిందీ చిత్రాలను హిందీవారే తీయాలన్న నియమం లేదు. హిందీ చిత్రనిర్మాణంలో యావద్భారత ఖ్యాతి గడించిన దేవకీ బోసు, బారువా, శాంతారామ్, నితిన్ బోస్ మొదలైన వారెవరూ హిందీ వాళ్ళు కారు. చిత్ర నిర్మాణంలో సిద్ధహస్తులందరికీ హిందీ చిత్రాలు తీసి, వాటిని దేశమంతా ప్రదర్శించే అర్హత ఉంది. ఈ అర్హతను దక్షిణ దేశ చిత్రనిర్మాత లెవరూఇన్నిన్నాళ్ళదాకా అమలులోకి తెచ్చుకోలేదు. కాని దక్షిణ దేశంలోని సినిమా పరిశ్రమలో భారీ పెట్టుబడులు జరిగి వీరి తాహతకు దక్షిణ దేశపు మార్కెట్టు సంకుచిత మనిపించేసరికి కొందరు దాక్షిణాత్యులు హిందీ చిత్రనిర్మాణానికి పూనుకోవటం తప్పనిసరి అయింది. వాసన్, మయప్పన్ మొదలైనవారు హిందీ చిత్రాలు తీశారు. 'చంద్రలేఖ', 'బహర్', 'సంసార్' మొదలైన దాక్షిణాత్య హిందీ చిత్రాలు గొప్పవిజయం సాధించాయి. మద్రాసు నుండి హిందీ చిత్రాలు వెలువడి విజయం సాధించగల వన్నది పూర్తిగా రుజావయింది. తెలుగు తమిళ భాషలలో తయారై అపూర్వవిజయం సాధించిన చిత్రాలన్నిటికీ హిందీ మార్కెట్లో విజయం లభిస్తుందని అంచనా వేయవచ్చు.

అయితే ఈ అర్హత దాక్షిణాది చిత్రనిర్మాతల కందరికీ ఉండదు. హిందీ మార్కెట్లో కొందరు విజయం సాధించడం చూసి మిగిలినవారుకూడా ఎగబడ్డట్లయితే వాళ్ళు తప్పక దెబ్బతింటారు. మద్రాసు నుంచి చురుకుగా హిందీ చిత్రాలు వెలువడడం ప్రారంభమైన కొద్ది కాలానికే ఆచిత్రాలు తీసే అర్హతగల దక్షిణదేశ నిర్మాతలెవరో నిర్ణయమైపోతుంది. సహజంగా అటువంటి చిత్రాల తాలూకు తమిళ, తెలుగు తర్జుమాలకు దక్షిణాన ఎక్కువ ఆదరమూ, డబ్బు గడించే అవకాశం ఏర్పడుతుంది.

ఈ పరిణామం పూర్తి అయినాక ఒక విచిత్రమైన పరిస్థితి ఏర్పడబోతుంది. అదేమిటంటే హిందీ చిత్రాలలో జాతీయత వెలచబడుతుంది. ఒకే భాషలో చిత్రాలు తయారైనప్పుడు ఆ చిత్రాలలో ఉండినంత జాతీయత ఉభయభాషా చిత్రాలలో ఉండడం లేదు. హిందీలోకూడా

అదే చిత్రం తయారు కావాలనేసరికి జాతీయత బొత్తిగా ఉండదు. అప్పుడు జాతీయతతో కూడిన ఇతివృత్తాలుగల చిత్రాలకొక ప్రాముఖ్యం వస్తుంది. పరిమితమైన మార్కెట్లు కొరకు ఇంకో రకం చిత్రాలు తయారు కావడం జరుగుతుంది. చాలాకాలంగా హిందీ చిత్రాలు తయారు చేస్తున్న బెంగాలీ, మహారాష్ట్ర ప్రాంతాలలో ఇది ఇప్పటికే జరిగింది. ఈమధ్య వెలువడిన కొన్ని బెంగాలీ, మహరాష్ట్ర చిత్రాలు అద్భుతంగా ఉంటున్నట్లు పత్రికలలో చూస్తున్నాం. వీటిని తయారు చేసేవారూ, వీటిలో పాల్గొనేవారూ. ఒక్కొక్కప్పుడు అనామకులుగా కూడా ఉంటున్నారు. కాని ఈ చిత్రాలను ఆయా భాషలవాళ్లు బాగా ఆదరిస్తున్నారు. వీటిలో ఎక్కువభాగం చవుకగా కూడా తయారవుతున్నాయి.

ఇదే నిజమైన జాతీయసినిమా చిత్రాల అవతరణకు నాంది. దక్షిణదేశ చిత్రనిర్మాణంలో ఇంకా ఈదశరాలేదు. అది వచ్చేదాకా మన చిత్రనిర్మాణం ఏ దేశాంతరవాసం చేసినా అట్టే నష్టంలేదు. మన పురాణచిత్రాలు కొల్హాపూరులో తయారైనా, రాజమండ్రీలో తయారైనా, విశాఖపట్నంలో తయారైనా ఒకటే. అంతే మన జానపదచిత్రాలు కూడాను. కాని 'పల్లెటూరు' వంటి చిత్రం తీయవలసివచ్చేసరికి ఔట్ డోర్ షాట్స్ యావత్తూ ఆంధ్రలో తీయవలసి వచ్చింది (మద్రాసులో మన ప్రాంతపు రెండెడ్లబండికూడా కానరాదు.) ప్రతిచిన్న పాత్రకూ పల్లెటూరి వాతావరణంతో పరిచయంగల నటులను ఎన్నుకోవలసి వచ్చింది.

తెలుగు సినిమా ప్రేక్షకులలో తెలుగు జాతీయతతో గూడిన చిత్రాలే అధికంగా చూసే అభిరుచి ఏర్పడినరోజున తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణం తెలుగుగడ్డ మీదనే అవతరించి తీరుతుంది. అంతదాకా తెలుగుచిత్రాల నిర్మాణం ఏ పంచన జరిగినా ఒకటే. పైగా ఈ తెలుగు చిత్ర పరిశ్రమాభివృద్ధి యావద్భారత సినిమా ప్రేక్షకవర్గం వేపుదుస్తుందిగాని జాతీయతకేసి నడవలేదు. సినిమా పరిశ్రమను ప్రస్తుతం ఏపోటీ లేకుండా శాసించే ఆర్థిక సూత్రాలు నడవనివ్వవు. ఈ ఆర్థిక సూత్రాలకు ఏనాటికైనా అడ్డుపుల్లవేస్తే తెలుగుసినిమా ప్రేక్షకుల జాతీయ వికాసనమే వెయ్యాలి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 20-2-1953

45. సినిమా శిల్పం

''ప్రజలకు ఎటువంటి చిత్రాలు కావాలి? వారి అభిరుచి ఎలాగ మారుతున్నది?'' ఇత్యాది ప్రశ్నలకు ప్రతి ప్రొడ్యూసరూ సమాధానం వెతుకుతూ ఉంటాడు. ఈ ప్రశ్నలకు కొన్ని తాత్కాలిక సమాధానా లేర్పరచుకుంటాడు. ఒక్కొక్క చిత్రమే దెబ్బతింటూంటే తన సమాధానాలను సంస్కరించుకుంటాడు. కొంత కాలం జరిగే సరికి తాననుకున్న అభిప్రాయాలన్నీ అబద్ధమైపోయినట్టుతోచి కంగారులో పడతాడు. ''ప్రజలకు ఎటువంటి చిత్రాలు కావాలో ఎవరూ చెప్పలేరు, చిత్రం బాగా పోవటం పోకపోవటం కేవలం అదృష్టంమీద ఆధారపడి ఉంది.'' అనే సిద్ధాంతానికి వస్తాడు.

అయితే ఇందులో ఉన్న చిన్న తిరుగుడు ఏమంటే, ''ప్రజలకు ఎటువంటి చిత్రాలు కావాలి?'' అన్న ప్రశ్న వేసే అధికారం అందరు నిర్మాతలకూ లేదు. ఇటువంటి చిత్రం తీద్దామని

సంకల్పించి సరిగా అటువంటి చిత్రమే తీయగల నిర్మాతలు చాలా అరుదు. మిగిలినవాళ్లు తీసే చిత్రాలు వారు తీయాలనుకునేవి కూడా కావు. దానికేమిటి రుజావు? ఆ చిత్రాలలో శిల్పం లేక పోవటమే.

ఏదైనా ఒక విషయాన్ని ప్రజలకు చెప్పదలచినవాడు ఆ విషయాన్ని మాటలో పొదగాలి. ఆమాటను సరిగా ప్రయోగించాలి, వాక్యాలను నిర్దుష్టంగా నిర్మించాలి. ఉపన్యాసకుడైతే ప్రజలను ఆకర్షించే వాక్చాతుర్యం కూడా ఉపయోగించాలి. చిన్న అయిదు నిమిషాల ఉపన్యాసం ఇవ్వాలంటేనే ఎన్నో శిల్పాలు అవసరం. అవిలేకపోతే ప్రయత్నం విఫలమవుతుంది. తెలివిగలవాడే ఉంటాడు. చెప్పేటందుకు మంచి విషయమే ఉంటుంది. కాని ఎట్లాచెప్పాలోతెలీదు. మాటలకోసం తడుముకుంటాడు. మాటలను తప్పుగా ప్రయోగిస్తాడు. వాక్యం ఎక్కడో ప్రారంభించి ఎక్కడో ముగిస్తాడు. మాట్లాడుతుంటే నలుగురికీ వినబుద్ధి పుట్టదు.ఏం లాభం?

మన చిత్రాలలో ఈ శిల్పలోపం ఎంతైనా కనిపిస్తోంది. మంచిహాస్య ఘట్టం నిర్మిస్తున్నా మనుకుంటారు. ఒక డజను హాస్య సంభాషణలు చేర్చుతారు. పేరుపడ్డ కమెడియన్‌లనే తెస్తారు. చివరకాఘట్టం తెరమీద కనిపించేసరికి ఎవరూ నవ్వరు. ఇట్లాగే కష్టపడి హృదయ విదారకమనుకుని ఇంకో ఘట్టం తీస్తే ఎవరూ ఏడవరు — కొందరు నవ్వుతారు కూడా! విలన్ పాత్ర అని సృష్టిస్తే అదికాస్తా కామిక్ పాత్రగా పరిణమిస్తుంది. నవమోహనాంగి పాత్రనుతెస్తే అది దిష్టిపిడత అవుతుంది. కథనడవటా నికిగాను సన్నివేశాలు పెడితే అవి కథకు ప్రతిబంధకమై కూర్చుంటాయి.

సినిమా చిత్రానికి పూనాది కథగనక చిత్రంలో ఏలోపం కలిగినా అది కథకు దెబ్బగానే పరిణమిస్తుంది. నలుగురూ చప్పున ''కథ బాగాలేదు'' అంటారు. తాము తీసుకున్నది చాలా మంచికథేనని నిర్మాతలు రుజావు చెయ్యటానికి యత్నిస్తారు. సరిగాతీస్తే అన్నీ మంచి కథలే కావచ్చు— ఏ రోగమూ రాకపోతే మనిషి నూరేళ్లు బతికినట్లు. తాము తీసుకున్న కథ మంచిదనుకోకుండా ఏ నిర్మాతా దానికోసం నాలుగయిదు లక్షలు ధారపోసి చిత్రం తీయడు. కథకు సినిమా చిత్రరూపం ఇవ్వటంలోనే అన్నిరకాల జబ్బులూ దానికి సంక్రమించి అది అకాలమరణం పాలవుతుంది.

ఇదికేవలం శిల్పానికి సంబంధించిన సమస్య. అయితే దురదృష్టవశాత్తూ కొందరికి శిల్పంలో నమ్మకమే ఉన్నట్టు కనబడదు. ''నేను పిక్చరు తీస్తున్నాను. నాకు శిల్పం సంగతి చెప్పకండి''. అని ఒక చిత్ర నిర్మాత అన్నట్టు తెలుస్తుంది. శిల్పం గురించి ఆలోచించటం చిత్ర నిర్మాణానికి అప్రస్తుత మనీ, ఊసుపోని వాళ్లు తమ తెలివితేటలను గురించి డబ్బా కొట్టుకునేందుకు శిల్ప విషయాలు మాట్లాడతారనీ ఆయన అభిప్రాయమై ఉంటుంది. ''ఈరోజుల్లో అందరూ శిల్పం గురించి మాట్లాడే వాళ్ళే'', అని కొందరు నిర్మాతలకు వేళాకోళం. సినిమా శిల్పం తెలీనివాళ్ళు దాన్ని గురించి మాటలాడితే వారిని చూసి తెలిసినవాళ్ళు నవ్వటం మాత్రమే జరుగుతుందిగాని, చిత్రనిర్మాత శిల్పం తెలియకుండా చిత్రంతీస్తే చాలా ప్రమాదం. అందుచేత ఎవరో ఒకరు శిల్పం విషయం మాట్లాడటమే మంచిది. ''ప్రేక్షకులకు కావలసింది శిల్పం కాదు,మంచిచిత్రం'' అంటారు కొందరు. ఇదినిజమే. కాని మంచి చిత్రం

తీయటానికి కావలసింది శిల్పం. అందుచేత ప్రజల సంతృప్తికీ శిల్పానికీ సంబంధం ఉంది.

తద్దినం మంత్రాలలాగా సినిమా శిల్ప మంటూ ఒకటి వేరేలేదు. ఏ షాట్‌కు పనికివచ్చే శిల్పం ఆషాట్ నిర్మించటానికి, ఏ సీన్‌కు పనికివచ్చే శిల్పం ఆసీన్ నిర్మించటానికి ఉపయోగించాలి. శిల్పం ఒక పరమార్థంగా పెట్టుకుని, కథనూ, పాత్రలనూ, సన్నివేశాల్నీ జారవిడిచి మొగ్గలు వెయ్యమని ఏ ప్రేక్షకుడూ అడుగడు; అట్లా మొగ్గలు వేస్తే అర్థం చేసుకోలేడు, సహించడు.

సినిమా చిత్ర నిర్మాణంలో అంతులేనంతమంది నిపుణులున్నారు. లోపాలను కప్పుకునేటందుకు బోలెడన్ని విధానాలున్నాయి. స్టేజిమీద ప్రదర్శించినా, కథగా చెప్పినా ఎంతో నీరసంగా కనపడే అంశాలను సినిమా తెరమీద ఎంతో ఆకర్షవంతంగా చిత్రించటానికి ఎన్నో ఉపాయాలున్నాయి. సినిమా చిత్రంలో రక్తిగాలేని షాట్ తీయవలసిన అవసరం లేదు. కేవలం ఒక భవనాన్ని చూడబుద్ధి అయేలాగ అందంగా, ఆకర్షవంతంగా ఫోటోగ్రాఫ్ చెయ్యవచ్చు. కామెరా కదలికతోటీ, మంచి బాక్ గ్రౌండ్ ఎఫెక్ట్స్ తోటీ ఎంత చచ్చు దృశ్యంలోనైనా జీవం పెట్టవచ్చు. కేవలం లైటింగుతోనూ, డిఫ్యూజన్‌తోనూ సామాన్యమైన ముఖాలలో కూడా దేవత్వం ఒలికేటట్టు కనిపింపజేయవచ్చు. అదే విధంగా లైట్లతోనూ, అసాధారణమైన కామెరా ఆంగిల్స్‌తోనూ ఒక వ్యక్తిని మహాపురుషుడిగా గాని, కర్కశుడిగా గాని చూపించవచ్చు. తీవ్రతరమైన సన్నివేశాలలో నటులు నటించలేకపోతే లైట్లతోనూ, కామెరాతోనూ, బాక్ గ్రౌండ్ సంగీతంతోనూ అర్భాటం చేసి నటన ఆమోఘంగా ఉందనిపించేట్టు చేసుకోవచ్చు.

ఎంత ఆదర్శవంతమైన కథ అయినప్పటికీ అందులో తప్పనిసరిగా కొన్ని అంశాలు త్వరగా ప్రేక్షకులను రంజింపజేయలేని వయిప్పటికీ, కథ సాఫీగా నడవటం కోసం ప్రవేశపెట్టవలసి వస్తుంది. అటువంటి దృశ్యాలు కూడా రక్తిగా ఉండేందుకుగాను శిల్పచాతుర్యం ఎంతైనా వినియోగించాలి.

మరికొన్ని సన్నివేశాలు కాగితం మీద రాస్తే చదవటానికిగాని, వర్ణిస్తూంటే వినటానికి గాని మహాఆకర్షవంతంగా వుండి తెరమీది కెక్కటానికి మొరాయిస్తాయి; లేదా, ప్రత్యక్షంగా చూపితే చప్పగా ఉంటాయి. మొదటిదానికి ఉదాహరణగా ఒక పెద్ద ఉత్సవాన్ని తీసుకోవచ్చు. అయిదారు వేలమంది ఎక్‌స్ట్రాలను నియోగించి స్టూడియోలో ఉత్సవం ఏర్పాటు చేసి ఇంతమందీ ఒకే సారి కామెరాఫీల్డులోకి కనిపించేలాగా తీసినా ఫలితం చప్పగా ఉండవచ్చు. ఇటువంటి ఉత్సవం కథకి వాతావరణంగా ఉపయోగపడగలదే గాని కథలో ఒక భాగం ఎన్నటికీ కాజాలదు. అందుచేత ఈ ఉత్సవం కోసం వందలకొద్దీ అడుగులు వ్యయం చెయ్యటం పొసగదు. ఇదే ఉత్సవ వాతావరణాన్ని పాతిక మంది ఎక్‌స్ట్రాలతో యాభై అడుగుల ఫిలింలో తీసుకురావచ్చు. కాని అందుకు శిల్పం అవసరం. రెండో దానికి ఉదాహరణగా ఇళ్లు తగలబడే దృశ్యాలు తీసుకోవచ్చు. ఇది మన చిత్రాలలో తరుచు వచ్చే సన్నివేశం. సాధారణంగా ఇది చప్పగానే ఉంటూ ఉంటుంది. ఈ ఇళ్లు తగలబడే దృశ్యాలలో ఎంతసేపూ పొగా మంటలూ, మనుష్యులు అటూ ఇటూ పరిగెత్తటమూ , కాలే వస్తువులు చూరునుంచి పడటమూ, చూపిస్తారు. చూడటానికి ఇదంతా ఎంత భీభత్సంగా ఉన్నా ప్రేక్షకుడి హృదయాన్ని నిలువునా కదిలించాలంటే, తగలబడే యింట్లో అదివరకు దృశ్యాలలో ప్రాధాన్యం ఇచ్చి చూపిన ఒక్క వస్తువు — ఏ

పాత్రకైనా ప్రియమైనది — తగలబడటం చూపిస్తే చాలు. దాని ప్రభావం పదింతలుగా ఉంటుంది.

మన చిత్ర నిర్మాతలు చాలామంది అత్యద్భుతమైన సన్నివేశాలకోసం నానా అగచాట్లూ పడతారు, వాటికి ప్రత్యేకంగా విలువ ఉన్నట్టు ఆ చిత్రం నుంచీ, ఈ చిత్రం నుంచీ తస్కరిస్తారు. కాని, ప్రతి సన్నివేశమూ కథకు నిజంగా అవసరమైనదీ, పాత్రలను కలుపుకువచ్చేదీగా ఉండేటట్టు రాసుకుని, ఆపైన షూటింగులో ప్రతి సన్నివేశమూ రక్తికట్టినదాకా పాటుపడినట్టయితే ఇన్ని చిత్రాలు ఇంత అధ్వాన్నంగా పోవలసిన అవసరం లేదు.

ఇది ముఖ్యంగా డైరెక్టర్ల బాధ్యత. సినిమా పరిశ్రమాభివృద్ధికి ప్రొడ్యూసరు ఎంత ముఖ్యుడో సినిమా చిత్రంలోని శిల్పసంపదకు డైరెక్టరు అంత బాధ్యుడు. మిలిగిన టెక్నీషియనుల సామర్థ్యాన్ని సమగ్రంగా బయటికి తెచ్చేబాధ్యతా, నటులలో గల సమస్తశక్తులనూ చిత్రం ద్వారా సద్వినియోగంచేసే బాధ్యతా డైరెక్టరుది. చిత్రానికి ఉత్తమ శిల్పి డైరెక్టరు. అందుచేత మన చిత్రాలలోని శిల్ప లోపాలు మన డైరెక్టర్ల చాతగాని తనానికి చక్కని కొలబద్దగా ఉంటున్నాయి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 13-3-1953

46. కొత్తముఖాలు

సినిమా తారలయే అవకాశం ఏం పెట్టిపుట్టిన వారికి లభిస్తుంది? ఆ అవకాశం లభించే విధానాలేవి? ఇవాళ అందరిలాగే తిరుగుతున్న వ్యక్తికి రేపు సినిమాలలో నటించే అవకాశం రావాలంటే ఈమధ్యలో ఏగ్రహాల గతులు మారాలి?

ఇటువంటి సందేహాలు సినిమా ప్రేక్షక సామాన్యానికి తరుచు కలుగుతూంటాయి. ఇందులో ఆశ్చర్యంకూడా లేదు. ఎందుకంటే ముక్కోటి ఆంధ్రులకుగాను తారాపథాన్ని అలంకరించిన వారు ఏ ముప్ఫయిమందో మాత్రమే ఉన్నారు. వారిని మిగిలిన వారంతా సినిమా చూసినప్పుడల్లా చూస్తున్నారు. వారిని గురించి పత్రికలన్నింటిలోనూ చదువుతున్నారు. వారికున్న సంపాదనగాని పలుకుబడిగాని మంత్రులకు కూడా ఉండటంలేదు. జీవితంలో ఉండే కాస్తపాటి గ్లామర్ వారి నుంచే ప్రసరిస్తోంది.

అయినప్పటికీ జీవిత సముద్రంలో ఈ తారలను మించిన రత్నాలు మరిలేరనే నమ్మకం చాలా మందికి లేదు. "నేను చూడటానికి నాగేశ్వరరావులాగానే ఉంటాను. పాడగలను. నటించగలను. నాకేమైనా అవకాశం లభిస్తుందా?" అని ఒక యువకుడు చిత్ర నిర్మాతలకు రాస్తాడు. " నా స్నేహితుడి చెల్లెలొకామె ఉన్నది. అంజలీదేవి కన్న అందంగా ఉంటుంది. బాగా పాడగలదు, ఆమె సినిమాలో ప్రవేశించాలటే ఏం చెయ్యాలి?" అని ఒక ఉత్సాహవంతుడు ఒక సినిమా పత్రికకు ప్రశ్న పంపుతాడు. "చూసిన మొహాలనే చూడలేక చస్తున్నాం. చిత్ర నిర్మాతలు ప్రయత్నిస్తే అనేక మంది అందమైన యువతీయువకులు దొరుకుతారు." అని మరొకరు రాస్తారు.

హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలు "టాలెంట్ స్కౌట్స్" ద్వారా కొత్త ముఖాల అన్వేషణ చేస్తారని

ప్రతీతి. ఎన్నో లక్షల మంది నుంచి ఏరిన ముత్యంలాంటి అపురూప నటీనటులను తమ చిత్రాలలో ఉపయోగిస్తారన్న నమ్మకం తమ సినిమాలు చూసేవారికి కలిగేటందుకుగాను హాలీవుడ్ నిర్మాతలు యత్నిస్తారు. ఈ నమ్మకాన్ని బలపరచేటందుకుగాను వారు తమ తారల సౌందర్యాన్ని పెంపొందించటానికి ఎన్నో శ్రమలు కూడా పడతారు. ఇన్ని ప్రయాసలు పడినా ఇంకా సినిమా పరిశ్రమను తృణీకరించి ఎడంగా ఉండే అందగత్తెలూ, అందగాళ్ళూ ఎవరైనా ఉంటే వారిని ఆకర్షించటానికి బోలెడంతడబ్బూ, పబ్లిసిటీ ఎరవేస్తారు.

మన నిర్మాతలు ఇటువంటి పద్ధతులు చెయ్యక పోవటం అందరికీ తెలిసిన విషయమే. యుద్ధానికి పూర్వం కొంతమంది చిత్రనిర్మాతలు మనదేశం మీదపడి కొత్తముఖాల కోసం వెతికినమాట నిజమేగాని అదిచాలా వరకు తారల నుంచి తప్పించుకోవటానికే తప్ప తారలను స్పష్టించటానికి కాదు. ఇప్పుడది కూడా లేదు. ఏ కొత్త ముఖాన్నయినా ఒకరు సుమారుగా వినియోగించుకోగలిగారని తెలియగానే నలుగురూ గబగబా ఆముఖాన్నే బుక్ చేసి ఆవ్యక్తి విలువ పెంచేస్తారు. తమ పని అయిపోగానే ఇక నిర్మాతలకు ఆవ్యక్తులయందు ఏమీ శ్రద్ధాసక్తులుండవు. తారలకు పబ్లిసిటీ ఏమైనా కావాలంటే వారు ఏదోవిధంగా తెచ్చుకోవాలి, లేదా పరిశ్రమకు ఎటువంటి బాంధవ్యమూ లేని సినిమా పత్రికలవారు తమ మోజుకొద్దీ, స్వార్థం కొరకు ఇవ్వాలి. మన తారలు ఒకరి సొత్తు కాదు.

అందుచేత తమ చిత్రాలలో నటించేవారికి ఏపత్రికైనా పబ్లిసిటీ ఇస్తే నిర్మాతలు సంతోషించరు; ఏ పత్రికైనా వారిని ఏ కారణంచేతగాని దుమ్మెత్తిపోస్తే నిర్మాతలు విచారించరు. అదంతా తారల స్వంత ''శిరోవేదనే.''

కాకపోతే ఒక్క డబ్బు ఆకర్షణమట్టుకు మన దేశంలోనూ ఉంది. సినిమా తారలు అవలీలగా సంపాదించుకున్నట్టు కనిపించే అంతులేని డబ్బుచూసే అనేక వందలమంది యువతీ యువకులకు ఈనాడు సినిమా ప్రపంచంలోకి వచ్చిపడాలన్న ఆకాంక్ష ప్రబలంగా ఉంటున్నది. కాని సినిమా ద్వారాలు మట్టుకు తెరిచిలేవు. ఎంత అందచందాలుండుగాక, వస్తుతహాశక్తి సామర్థ్యాలుండు గాక కొత్త నటులు సినిమాలోకి రావాలని చేసే గొడవ దాదాపు అరణ్య రోదనమే.

కిందటేడు అచ్చుగా తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణానికే కోటి రూపాయలు ఖర్చయాయి. కాని అందులో పదివేల రూపాయలయినా కొత్త నటీనటులను టెస్టు చేయటానికి వినియోగ పడ్డట్టు కనిపించదు. కిందటేడు 25 తెలుగు చిత్రాలు వెలువడ్డాయిగాని మనకు నాయికా నాయక పాత్రలకు పనికి వచ్చేవారు నిజంగా పాతికమంది లేరు. ఒక్కొక్కరూ అనేక చిత్రాలలో నటించటం జరుగుతున్నది. అయినా చిత్రనిర్మాణం కింద వ్యయమవుతున్న ప్రతి వెయ్యి రూపాయలలోనూ ఒక్క రూపాయయినా కొత్తవారి అన్వేషణకు ఉపయోగపడటం లేదు!

పై నుంచి చూసేవారికిది చాలా తెలివితక్కువగా కనిపించవచ్చు. కాని ఇది పరిస్థితుల ఫలితంగా కనిపిస్తుంది. మన చిత్రనిర్మాతలు కొత్త నటీనటులను టెస్టు చేయకపోవటానికి కారణాలున్నాయి.

కొత్తవారిని టెస్టు చేసేటప్పుడు ఒక ప్రత్యేక పాత్రకని టెస్టుచేసి లాభం లేదు. కొత్త మనిషి కామెరాకు పనికి వచ్చేదీ లేనిదీ, వివిధ భావాలు మనిషిమొహాన ఎట్లా ఒప్పేదీ, వాచకం ఎట్లా

ఉన్నది గాలిపరీక్షగా సాగించాలి. చిత్రం తీయబోతూ ఒక పాత్రను ఎదురుగా ఉంచుకుని ఆ పాత్రకు పనికి వచ్చేదీ లేనిదీ కొత్తమనిషిని పరీక్షించటం శుద్ధ దండుగ. ఆవిధంగా పనికివచ్చే కొత్తవారు నిజంగా కొత్తవారు కారు. వారికి నిజంగా సినిమా అనుభవం, లేకపోతే పుష్కలంగా స్టేజీ అనుభవమైనా ఉండాలి. ముందే చెప్పినట్టు గాలిపరీక్ష చేసి ఒక మనిషి సినిమాకు పనికి వస్తుందని రుజావు చేసుకున్న మీదట కొన్ని పిక్చర్లలో చిల్లరవేషాలు వేయించి తరిఫీదు ఇవ్వాలి. అంటే కొంత కాలంపాటు ఈ ఆర్టిస్టు ఒక సంస్థలో ఉండి పనిచెయ్యాలి.

ఈనాటి పరిస్థితులలో ఇది పొసగదు. కొత్త మనిషి సినిమాలలో ప్రవేశించి సామాన్యమైన పాత్రనైనా సరే కాస్త విజయవంతంగా చేసినట్టు తోస్తే మరుక్షణం అరడజను ఎగ్రిమెంట్లు ఎదట వాల్తాయి. ఇందులో కొందరు నిర్మాతలు నాయిక పాత్రలూ, నాయక పాత్రలు కూడా ఇచ్చేస్తారు. అందువల్ల ఆ చిత్రాలు దెబ్బతిన్నా ఆర్టిస్టుకు నష్టం లేదు. మూడు నాలుగు చిత్రాలలో నటించేసరికి ఆర్టిస్టుకు కొంత అనుభవమూ, ఆత్మవిశ్వాసమూ వచ్చేస్తాయి. పెద్దవేషాలు వేసే అర్హత దానంతట అదే వస్తుంది. తారత్వం సిద్ధిస్తుంది.

ఇందులో అభూతకల్పన ఏమీలేదు. మన తారలలో అత్యధిక సంఖ్యాకులు చెడిపోయిన చిత్రాల కళేబరాలమీదుగా తారాపథానికి ఎగబాకారు. గత్యంతరం లేదు. దొడ్డిదారిన సినిమా రంగం ప్రవేశించిన పక్షాన సినిమా రంగానికి తలవాకిలి లేదని ఒప్పుకోవటం మంచిది. ఇవాళ వీధిలో ఉన్న మనిషి రేవు ఆకస్మికంగా తార అయిపోవటమన్నది ఎన్నడూ జరగదు. తారలకు – మన తారలకైనా – పరిణామదశలున్నాయి. వాటన్నింటినీ గడపవలసిందే. ఐతే మన తారలు ఈ దశలను హాలీవుడ్ తారలలాగా ఒక నిర్ణీత మైన పద్ధతిలో ఒకే సంస్థ చాటున గడిచి పైకి రావటంలేదు. ఏదోవిధంగా – చాలావరకు కాకతాళీయంగా – మొట్టమొదటి సినిమా ఛాన్సు సంపాదించి, దాని ఆధారం మీద ఇతర ఛాన్సులు సంపాదించుకుని, తాము నటించే చిత్రాలు దెబ్బతిన్నా, తినకపోయినా తమ అనుభవాన్నిమట్టుకు పెంచుకుంటూ, ఆత్మవిశ్వాసాన్ని పెంచుకుంటూ పురోగమించి తారాపథాన్ని చేరుకుంటున్నారు. దీన్ని అరికట్టటానికిగాను మొదట అవకాశాలిచ్చేవారు కొత్తనటీనటులను కాంట్రాక్టులలో బిగించవచ్చు. కాని దానివల్ల ఉభయపక్షాలకూ అసంతృప్తే మిగులుతుంది. కొత్త ఆర్టిస్టుకు మొదటి చిత్రంలోనే కీర్తి లభించేపక్షాన నిర్మాత తనను దోస్తున్నాడనే భావం కలుగుతుంది. కంట్రాక్టు అయిపోయేదాకా ముక్కు మూసుకుని కూచుని, అయిష్టంగా పనిచేసి ఆ కాంట్రాక్టు గడువు దాటగానే స్వేచ్ఛ సంపాదించి దొరికినన్ని ఎగ్రిమెంట్ల మీద సంతకాలు పెట్టడం జరుగుతుంది. ఒకవేళ కర్మంచాలక ఈ కొత్త ఆర్టిస్టు అనుకున్నంతగా రాణించని పక్షాన పడినశ్రమ వృధాకావటం అటుంచి కంట్రాక్టు గడువు పూర్తి అయిందాకా ఆర్టిస్టును కూచోబెట్టి డబ్బిచ్చుకోవాలి.

ఈపరిస్థితిని అర్థం చేసుకున్నట్టయితే ఈ కాలపు సినిమా తారల పరిణామం సులభంగా వ్యక్తమవుతుంది. సినిమా తారలకు డబ్బు కుమ్మరించలేని నిర్మాతో, కొత్తవారిని ఉపయోగించు కునే సామర్థ్యం తనకున్నదన్న ఆత్మవిశ్వాసంలో కొత్త ముఖాలను రంగంలోకి దింపుతాడు. ఈ కొత్త ముఖాల వెంట కనీసం కొంత అందచందాలైనా ఉంటాయి. వీళ్లు చవకగాకూడా లభిస్తారు. అందుచేతనూ, ఏదోవిధంగా వీరు తెరమీది కెక్కాగు గనుకనూ చిల్లర చిత్రనిర్మాతలు వీరిని

బుక్‌చేస్తారు. వీరు పత్రికలను ఆశ్రయించే పక్షాన అవి వీరికి కొంత పబ్లిసిటీ కూడా యివ్వవచ్చు. ఉన్న పరిస్థితులను బట్టి వీరు నటించే మొదటి చిత్రాలు ఎక్కువగా అపజయం పొందుతాయి. కాని వీరు మాత్రం సినిమా నటన క్రమంగా అలవరచుకుంటారు. సినిమానటన కొంత అలవడిన తరువాత వీరికి రెండవదశ ఆరంభమవుతుంది. ఈ దశలో వీరికి మంచి చిత్రాలలో అవకాశం లభిస్తుంది. రేటు పెరుగుతుంది. కొన్ని పాత్రలను కలకాలం చెప్పుకునేటట్లు చేయగలుగుతారు. ఒకేసారి అనేక చిత్రాలలో నటించే అవకాశం వస్తుంది. వీరికిచ్చే రేటుమాట అటుంచి వీరివల్ల చిత్రనిర్మాతకు ఇతరత్రా నష్టం (షూటింగుకు అందకపోవడం వగైరాలద్వారా) సంభవిస్తుంది., అంతటితో సినిమా తారయొక్క మూడోదశ ఆరంభమవుతుంది. పేరు హెచ్చుతుంది. గాని బుకింగులు తగ్గుతాయి. అయితే స్వంత చిత్రాలు నిర్మించుకుని అందులో నటించటానికి దారి ఏర్పడుతుంది. ఇందులో విజయం దొరికితే తారకాస్తా ప్రొడ్యూసరై పోవచ్చు. విజయం రాకపోతే తానుతీసే చిత్రాలకు నష్టంవచ్చినా తననటనకూ, నిర్మాతృత్వానికీ డబ్బుముట్టేట్టు చూసుకుంటూ ఇంకొకరివ్వని బుకింగులు తనకుతానే ఇచ్చుకుంటూ కాలక్షేపం చెయ్యవచ్చు.

సినిమా నటులు కావటానికి అదృష్టం కంటె పెద్దగా కావలసిందేమీలేదు. కాకపోతే అందచందాలకు స్టేజిమీదకన్న సినిమా తెరమీద చాలా హెచ్చు ప్రాముఖ్యం ఉన్నది. మిగిలిన అన్నివిషయాలలోనూ స్టేజికన్న సినిమాయే సుకరమైనది. గొప్ప స్టేజి నటుడనిపించుకోవటానికి అవసరమైన ప్రతిభ సినిమానటుడికి అవసరం లేదు. స్టేజిమీదకన్న సినిమాలలో హెచ్చుడబ్బూ, ప్రతిష్ఠా, పబ్లిసిటీ ఉన్నాయి.

అంత మాత్రాన సినిమానటుడు కావటం చాలా తేలికనీ, మంచి స్టేజినటుడనిపించుకున్న వారందరికీ మంచి సినిమా అవకాశాలుంటాయనీ అనుకోనవసరం లేదు. సినిమానటుడిది వేరే అనుభవం. సరికొత్త సినిమా నటుడయేది, స్టేజిమీద అనుభవం సంపాదించి సినిమాలలో ప్రవేశించిన వాడయ్యేది, సినిమా అనుభవం సంపాదించవలసిందే. నిజంగా గొప్ప స్టేజి నటుడై ఉండి నాటకకళను ఆరాధించేవాడు డబ్బుకోసమో కీర్తికోసమో సినిమాలలోకి వచ్చినప్పటికీ స్టేజిని పూర్తిగా వొదిలెయ్యటం మంచిదని కాదు. అతని తృష్ణ సినిమాలలో ఎట్లాగూ తీరదు. నటనకు స్టేజి ఇచ్చే అవకాశాలు సినిమా ఏనాడూ ఇవ్వదు, ఇవ్వలేదు కూడా.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 27-3-1953

47. సినీ టెక్నీషియన్సు సమ్మేళనం

మార్చి 29 ఆదివారం మధ్యాహ్నం మూడు గంటలకు మద్రాసులోని హిందీ ప్రచారసభ హాలులో దక్షిణభారత సినీ టెక్నీషియనుల తృతీయ సమ్మేళనం మద్రాసు పబ్లిక్ వర్క్సు మంత్రి గౌ. శ్రీ ఎన్. రంగారెడ్డిగారు ప్రారంభకులుగా ప్రారంభమై అయిదు గంటలదాకా జరిగింది. సమ్మేళనం అనంతరం మెసర్స్ కొడాక్ లిమిటెడ్‌వారు ఆహ్వానితులకు టీ ఏర్పాట్లు చేశారు. తిరిగి ఆరు గంటలకు మద్రాసు ఆర్థిక మంత్రి గౌ. సి. సుబ్రమణ్యంగారి అధ్యక్ష తన సినీ టెక్నీషియనుల తొమ్మిదవ వార్షిక మహోత్సవం ప్రారంభమై దాదాపు ఎనిమిది దాకా నడిచింది.

సినీ టెక్నీషియన్స్ సంస్థ తొమ్మిదేళ్ళనుంచీ పనిచేస్తోంది. దీనికి అధ్యక్షుడు రామనాథ్. కృష్ణస్వామి, రజనీకాంత్ కార్యదర్శులు. ఈ సంస్థలో 600 పైగా సినీ టెక్నీషియనులు – మద్రాసులోని టెక్నీషియనులలో నూరింట 65 మంది – సభ్యులుగా ఉన్నారు. సినీ టెక్నీషియనులలో ప్రసిద్ధులైన వారిలో దీనిలో సభ్యులు కానివారెవరూ లేరని చెప్పవచ్చు. ఈ సంస్థ చురుకుగా పనిచేస్తున్నదని చెప్పటానికి అనేక నిదర్శనాలున్నాయి. అఖిలభారత సినీ టెక్నీషియనుల తొలి సమావేశానికి ఈ సంస్థే నడుముకట్టి ఆహ్వానసంఘాన్ని ఏర్పాటు చేసి 1951లో మద్రాసు వాహినీస్టూడియోలో శ్రీమతి ప్రతిమా దాస్‌గుప్తా అధ్యక్షతను జరిపింది. రెండవ సమావేశం ఈ యేడు కలకత్తాలో జరుగనున్నది. దానికి అధ్యక్షత వహించనున్నది మద్రాసు సినీ టెక్నీషియనుల అధ్యక్షుడు రామనాధ్ గారే. గత సంవత్సరంలో మద్రాసు సినీటెక్నీషియనులు సాధించిన పనులలో ఒకటి ఢిల్లీలో ఓపెన్ ఎయిర్ థియేటర్ ఏర్పాటు చెయ్యటం, రెండు మద్రాసులో సినీతారల క్రికెట్ పోటీ ఏర్పాటు చేయడం – ఈ సందర్భంలో చేసిన వసూళ్ళలో కొంతభాగం 29 మార్చినాడు మద్రాసు మేయరు గారి ద్వారా మద్రాసు ఆర్థిక మంత్రిగారికి అర్పించటం కూడా జరిగింది. ఇంతేకాక మద్రాసు సినీ టెక్నీషియనులు, మద్రాసుకు వచ్చిన మోరల్ రీ ఆర్మమెంటు వారికీ, పృథ్వీథియేటర్స్ వారికీ, కేంద్రమంత్రి డా. బి.వి.కేస్కర్ గారికీ సన్మానాలు జరిపారు. మార్చి 29న జరిగిన రెండు సభలకూ ఇద్దరు మద్రాసు మంత్రులను తీసుకురావటమే వారి ఉపజ్ఞకు మంచి తార్కాణం.

కాని ఇందులోనే కొంత వెలితికూడా ఉంది. ఉదాహరణకు మొదటి సమ్మేళనాన్ని ప్రారంభిస్తూ మంత్రి రంగారెడ్డిగారు తమకు సినిమాల విషయం ఏమీతెలియదనీ, ఉన్నత ప్రభుత్వో ద్యోగాలలోకూడా ఇట్లాగే ఉన్నదనీ, పబ్లిక్ వర్క్సు గురించి ఏమీ తెలియనివారిని తనకు ప్రధానమంత్రి యీ పబ్లిక్‌వర్క్సుశాఖ వప్పచెప్పారనీ అన్నారు. ఏమీ తెలియనివారిని తెచ్చి మంత్రిత్వశాఖల వప్పగించటం కాంగ్రెసు ప్రభుత్వ పరిపాలనా విధానాలకు చెల్లుబడి కావచ్చు. కాని సినీ టెక్నీషియనులు తమ సమావేశాలకు అధ్యక్షత వహించటానికి సినిమా విషయాలతో పూర్తిపరిచయం ఉన్నవారిని తెస్తే బాగుంటుంది. ప్రభుత్వమంత్రులు సినీ టెక్నీషియనుల సమస్యలను ఏవిధంగానూ పరిష్కరించలేరు. ప్రభుత్వం సినిమా పరిశ్రమ గురించి విచారణ జరిపించినపుడు టెక్నీషియనులను అట్టే గణించలేదు. ప్రభుత్వ జోక్యంవల్ల భాధపడేవారూ, చెడ్డ చిత్రాలను తీసిన నెపాన ప్రభుత్వాధికారుల కోప వీక్షణాలకు గురి అయేవారూ చిత్ర నిర్మాతలు గాని సినీటెక్నీషియనులు కారు.

తొలి సమావేశానికి ప్రసిద్ధ సౌండ్ ఇంజనీర్ ఎ. క్రిష్ణన్ అధ్యక్షత వహించారు. మంత్రి రంగారెడ్డిగారు సమ్మేళనాన్ని ప్రారంభిస్తూ మాట్లాడిన అనంతరం క్రిష్ణన్‌గారు ప్రస్తుత పరిస్థితిలో గల కష్టనిష్ఠురాలను చక్కగా వివరించారు. చిత్రాలు చాలా భాగం దెబ్బతింటున్నాయి. కాని చిత్ర నిర్మాణం తగ్గటం సినీ టెక్నీషియనులకు నష్టం. చిత్రనిర్మాణ వ్యయం పెరిగిపోతున్నది. అంతేగాక అది విషమసమస్య. బాగా ఖర్చుచేసి తీసిన చిత్రాలే దెబ్బతింటున్నాయనే ఉద్దేశంతో ఇంకా ఖర్చుపెంచి చిత్రాలుతీసి నిర్మాతలు మరింత దెబ్బతింటున్నారు. ఈమారాముళ్ళను విప్పి దారిచూపటానికి క్రిష్ణన్ గారు యత్నించలేదు. నిజానికి ఈనాటి పరిస్థితి నుంచి సినిమా

పరిశ్రమ బయటపడాలంటే సులభమైన దారి ఏమీలేదు. ఉన్న ఒక్కమార్గమూ ప్రభుత్వం వినోదపు పన్ను తగ్గించడం. ఈపని జరిగితే ప్రజలు ఇప్పుడు చూసేదానికన్న ఎక్కువ చిత్రాలు చూడగలుగుతారు. చిత్రనిర్మాతలు ఖర్చు తగ్గించుకోగలిగితే ఇన్ని చిత్రాలు దెబ్బతినవు. ఈవిషయాలే క్రిష్ణన్ సూచించారు.

ఇటీవల సినీ టెక్నీషియనుల సంస్థ టెక్నీషియనుల ఆర్థిక పరిస్థితులను గురించి ఆరా తీయడానికిగాను ప్రశ్నావళి తయారు చేసింది. సుమారు 250 మంది టెక్నీషియనులు ఈ ప్రశ్నావళికి సమాధానాలిచ్చినట్టు తెలుస్తుంది. దీనిని స్థూలంగా పరిశీలనచేస్తూ ఒక చిన్న నివేదిక (తాత్కాలికంగా) తయారు చేయబడింది. దీనిని రామనాథ్‌గారు చదివి వినిపించారు. అత్యధిక సంఖ్యాకులైన టెక్నీషియనులు తమ ఆదాయ వ్యయాలను సరితూచలేకుండా ఉన్నారనీ, అప్పులపాలై ఉన్నారనీ, వీరి వేతనాలలో సామ్యం ఉండటం లేదనీ ఈ నివేదికనుబట్టి తేలుతున్నది. సమగ్ర నివేదిక కాలక్రమాన వెలువడుతుందట.

ఈ సమ్మేళనంలో డాక్టరు పి.వి.పతిగారు ''వాస్తవ'' చిత్రాలను — డాక్యుమెంటరీ, విద్యా విషయక, శాస్త్ర విజ్ఞానాదికాలను – గురించీ, ఎం.ఇ.నాగరాజన్ ''మాగ్నెటిక్ రికార్డింగ్ వల్ల లాభాలు'' గురించీ, ఎన్.క్రిష్ణస్వామి ''ఓపెన్ ఎయిర్ థియేటర్'', గురించీ రామనాథ్ స్టూడియోలలో కామెరామెన్ పడే ఇబ్బందులు గురించీ వ్యాసాలు చదివారు. వీటిలో క్రిష్ణస్వామి గారి వ్యాసం అందరినీ ఆకర్షించగలిగినది. ప్రతిగ్రామంలోనూ ఓపెన్ ఎయిర్ థియేటర్లు అతిచౌకగా ఏర్పాటు చెయ్యవచ్చుననీ, ఇటువంటి థియేటర్లు వానరోజులలో తప్ప మిగతా రోజులలో చాలా బాగుంటాయనీ, ప్రేక్షకులు ఇసుకలో కూర్చోవచ్చుననీ, ఆరుబయలులో కూర్చోవటం థియేటర్లో కూర్చోటం కంటే చాలా ఆరోగ్యకరమనీ నిజంగా వానేవస్తే కప్పులుగల థియేటర్లకు కూడా జనం రారనీ క్రిష్ణస్వామి చెప్పారు. పల్లెపట్టులలో ఇటువంటి థియేటర్లు చౌకగా ఏర్పాటు చెయ్యవచ్చునన్న మాట యథార్థమే.

సినీటెక్నీషియనులు రెండవ సమావేశం – తొమ్మిదవ వార్షిక సమావేశం – ఆరు గంటలకు ప్రారంభమయింది. దీనికి గౌ. శ్రీ సి.సుబ్రమణ్యం (మద్రాసు ఆర్థిక మంత్రి) అధ్యక్షత వహించారు. మద్రాసు ప్రభుత్వానికి ఆర్థిక సలహాదారైన డాక్టరు బి.నటరాజన్ ఈ సమావేశంలో ప్రసంగించారు. అయినా ప్రసంగం సినీటెక్నీషియనులకు కొంతవరకు ఉపయుక్తంగా ఉండటమేగాక హాస్యధోరణిలో వినోదంగా కూడా నడిచింది.

నటరాజన్‌గారు తమ ప్రసంగంలో ఫిలిం విచారణ సంఘం సిఫార్సులను గురించి కొంత ప్రస్తావించారు. కేంద్ర సెన్సార్ బోర్డు విధానాన్ని ఆయన ఎన్నిక వేయలేదు. దేశంలోని వివిధ జాతుల ఐక్యత ఎంత ముఖ్యమైనప్పటికీ, కాలక్రమాన ఏర్పడినపై వైవిధ్యాన్ని కూడా పోగొట్టుకోలేమనీ, దాని వెంట కొంత సంస్కృతి ఉన్నదనీ, అటువంటప్పుడు ఒకే ప్రమాణం దేశమంతటా – ఖండమంతటా– ఉపయోగపరచటం పొరపాటనీ, అడ్డమైన ప్రతిదాన్నీ ''కేంద్రీకరించే'' అలవాటు అంతమంచిది కాదనీ, ఆయన విమర్శించారు. చిత్ర నిర్మాతలు సాధ్యమైనంత వరకు ఖర్చులు తగ్గించుకోవటానికి యత్నించాలనీ, కథకులు ఎక్కువగా చిత్రాన్ని ప్రజల హృదయాలకు తగిలేటట్లు చూడాలిగానీ ఆకర్షణ కోసం ఇతర దుర్వ్యయాలు చేయటం

మనకు పనికిరాదనీ చెప్పారు. తెలుగు తమిళ చిత్రాలను పోలుస్తూ తెలుగు నటీనటులు చాలా సహజంగా నటిస్తున్నారనీ, వారి సంభాషణలు అర్థం కాకపోయినా కూడా చెవికి ఇంపుగా ఉంటున్నాయనీ తమిళ చిత్రాలలో స్టేజివాసన హెచ్చుగా వున్నదనీ అన్నారు.

ఇటీవల బొంబాయి మద్రాసు సినీతారలు క్రికెట్ ప్రదర్శనం జరిపిన సందర్భంలో ఖర్చులు పోగా ఉభయసంస్థలూ సమానంగా పంచుకున్న సొమ్ములో మద్రాసు సినీ టెక్నీషియన్సు భాగం నుంచి సగం సైక్లోన్ నిధిగా వాగ్దానం చేయబడింది. ఈ మొత్తం సుమారు 5వేలు దాకా వచ్చింది. ఇందులో వెయ్యిరూపాయలు మద్రాసు గవర్నరుగారికి క్రికెట్ ప్రదర్శనంనాడే లాంఛనంగా అందజేయబడింది. మిగిలిన నాలుగువేల రూపాయల చెక్కును సినీ టెక్నీషియనులు మద్రాసు మేయరైన శ్రీ టి. చెంగల్వరాయన్ గారి ద్వారా ఆర్థిక మంత్రిగారికి అందజేశారు. దీనిపై మేయరుగారూ, మంత్రిగారూ కూడా సినీ టెక్నీషియనులను అభినందిస్తూ మాట్లాడారు.

మంత్రి సుబ్రమణ్యంగారు సినిమా పరిశ్రమను కొంతవరకు విమర్శించారు. ఈ పరిశ్రమ గురించి కొద్ది మందికి తేలికభావం ఉండటానికి కారణం. సాధారణంగా వెలవడే చిత్రాలే. ఈ చిత్రాలు బాగున్నాయని సినీ టెక్నీషియనులు కూడా చెప్పలేరు. సినిమా చిత్రాలకు ప్రజలపై అంతులేని ప్రభావం ఉన్నది గనక దానికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వమంటారు. వాటికి అటువంటి ప్రభావం ఉండటం వల్లనే, అవి ప్రజలకు అమితమైన చెరుపు చేసే శక్తి ఉండటం వల్లనే, వాటిని గురించి ప్రభుత్వం ఎక్కువ శ్రద్ధాందోళనలు చూపవలసి వస్తున్నది. మంత్రిగారు ఇంకొక విమర్శకూడా చేశారు. సినిమా చిత్రాలకు ప్రజలమీద అపారమైన ప్రభావం ఉన్నదని తెలిసిన నిర్మాతలు ఈ ప్రభావం మీద ఆధారపడి ప్రజలకు మేలుచేసే చిత్రాలను తీయటానికి బదులు, ప్రజల అభిరుచుల సాకుపెట్టి ప్రజల ప్రభావాన్ని చిత్రాల మీద ప్రసరించనిస్తున్నారు! డబ్బు ముఖ్యంగా పెట్టుకుని చిత్రాలు నిర్మించినంత కాలం ఇది ఇట్లాగే ఉంటుంది.

ఈవిమర్శ వినటానికి చాలాబాగానే వున్నది. కాని క్రియలో ప్రజలను చైతన్యవంతులను చేసే చిత్రాలు తీసినట్టయితే ప్రభుత్వం వాటిని ఒక్కక్షణం సహించదు. ప్రేమను పెంపొందించే చిత్రాలు తీయటం కష్టమనీ, అందుచేత ద్వేషాన్ని పెంపొందించే చిత్రాలు తీస్తున్నారనీ సుబ్రమణ్యంగారన్నారు. కాని జీవితంలోనే ద్వేషం ఉంది, అది పై నుంచి కిందికి దిగుతున్నది. పాలకులు పాలితులనూ, అధికారులు ప్రజలనూ, యజమానులు నౌకర్లనూ, కలవారు లేనివారినీ ఆగర్భశత్రువుల్లాగా చూస్తున్నారు. పరమ పవిత్రమైన కాంగ్రెసు ధావళీలు కట్టుకున్న రాజాజీ వంటి మహర్షులు సైతం తెలుగువారి పట్లా, వారిజాతీయ వాంఛలపట్లా తమలోని భీకరశత్రువులకు ఎంతగా లొంగిపోతున్నారో పత్రికలలో రోజూ చూస్తున్నాం. ''పై'' వాళ్ళ మీద ''కింది'' వాళ్ళకి ప్రేమ కలిగించటం బ్రహ్మదేవుడి తరంకాని పరిస్థితి ఏర్పడుతున్నది. ఈ నాటి చిత్రాల అవాస్తవికతే ఈనాటి ప్రభుత్వానికి అంగరక్షగా ఉన్నది. ఈ చిత్రాలమీద దాడిచేసినవారు ఈచిత్రాలే బాగున్నాయనే రోజు త్వరలోనే రావచ్చు.

మంత్రిగారి అనంతరం రామనాథ్‌గారు మాట్లాడుతూ ప్రభుత్వం నడిపే పోలిటెక్నిక్ సంస్థను గురించి ఒక ఉపయుక్తమైన సూచనచేశారు. ఇప్పుడా సంస్థకు ఉపకరణాలన్నీ సమృద్ధిగా ఉన్నప్పటికీ

విద్యార్థులకు సరిఅయిన శిక్షణ లభించటం లేదు. దానికి ముఖ్యకారణం దక్షులైన అధ్యాపకులు లేకపోవటమే. తనపనిలో నేర్పరి అయిన సినీ టెక్నీషియన్ నూరుకూ, నూట యాభైకీ అధ్యాపకుడు కమ్మంటే కాడు. అందుచేత ఆ సంస్థకూ సినీ టెక్నీషియనుల సంస్థకూ ఏదైనా సంధానం ఏర్పరచినట్టయితే అందులోని విద్యార్థులకు సినీ టెక్నీషియనులలో ఉన్నతుల సహకారం ఏదోవిధంగా లభిస్తుంది. సినీ టెక్నీషియనులు తమ స్వంత భవనం నిర్మించుకో లేకుండా ఉన్నారు. ప్రభుత్వం స్థలం ఇప్పించినట్లయితే మిగిలిన ఏర్పాట్లు తాము చేసుకోగలమని రామనాథ్‌గారు అన్నారు. వచ్చే యేటికి స్వంతభవనంలో సమావేశం కావాలన్న ఆశతో సభ ముగిసింది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 3-4-1953

48. కత్తెర పెత్తనం

సినిమా చిత్రాల సెన్సార్ రానురాను వేళాకోళంగా పరిణమిస్తున్నట్టున్నది. పురాతన రోమ్ నగరంలో తండ్రులకు తమ కొడుకులను శిరచ్ఛేదం చేసే అధికారం కూడా ఉండేదట. సెన్సార్ అధికారికి లోకులు తయారుచేసే చిత్రాల మీద అంతకు తగ్గని అధికారాలున్నట్టు కనిపిస్తుంది. సెన్సార్ అధికారి తాను సెన్సార్‌చేసే చిత్రంలో తనకు ''నచ్చని'' ఏ భాగాన్నైనా తీసివెయ్యమని అడగవచ్చు. దానికి సమర్థన ఏమీ అవసరం లేదు. అతని నిర్ణయం మీద అప్పీలన్నది లేదు. ఈ పరిస్థితులలో చిత్రాలు సెన్సారవుతూ ఇంతకాలమూ బయటపడ్డాయంటే, మొన్న మొన్నటి దాకా మద్రాసులో సెన్సారు అధికారిగా ఉండి కలకత్తాకు బదిలీ అయి వెళ్లిపోయిన కె.(స్టాలిన్) శ్రీనివాసన్‌గారు ఎంతో అనుభవం మీద చిత్రనిర్మాతలకు సహకరించడం నేర్చుకున్నారు. ఒకప్పుడాయనతో ఘర్షణ పడిన చిత్రనిర్మాతలు రానురాను ఆయన్ని దేవుడల్లే చూడసాగారు..

ఇందులో వింత ఏమీలేదు. శ్రీనివాసన్‌గారు చిత్రనిర్మాతల తొందరను గమనించి ఎప్పుడు ఎక్కడ సెన్సార్ ప్రదర్శనం ఏర్పాటుచేసినా ఒప్పుకునేవారు. తన ఆఫీసును ఆదివారాలూ, అర్ధరాత్రి అనకుండా పనిచేయించేవారు. తన రిపోర్టు పంపిన అనంతరం సర్టిఫికేట్ త్వరగా తెప్పించటానికిగాను ట్రంక్ టెలిఫోన్ మీద మాట్లాడేవారు. సెన్సార్ సర్టిఫికేట్ కాపీ ఫిలింతో జతపరచడానికి వ్యవధిచాలకపోతే ఒక రోజు పాటు చిత్రం కాపీలు సర్టిఫికేట్ లేకుండా నడవటానికి కూడా ఆయన అనుమతించినట్టు చెబుతారు.

బదిలీఅయిపోయే ముందుకాలంలో శ్రీనివాసన్‌గారు చిత్రాలలో తాను ఏగాట్లుపెట్టినా చిత్రాన్ని బాగు చెయ్యటానికే పెడుతున్నానని నిర్మాతలకు నచ్చచెప్ప ప్రయత్నించే వారు. ఆయన మద్రాసులో ఉండి సెన్సార్ చేసిన ఆఖరు చిత్రంలో ఒక్క ''కట్'' కూడా పెట్టకపోగా '' దీన్ని నేనేమీ చెయ్యను. ధైర్యం ఉంటే ఇట్లాగే చిత్రాన్ని విడుదల చేసుకోండి'' అన్నారట. చిత్ర నిర్మాతలు తమకు తామే ఆ చిత్రాన్ని శస్త్ర చికిత్సచేసి విడుదల చేసుకున్నారు. చిత్రాలను సెన్సార్ చెయ్యటంలో ఉన్న కిటుకేమిటో శ్రీనివాసన్‌గారు బాగా అర్థం చేసుకున్నారు.

కాని ఆయనస్థానే వచ్చిన అధికారి ఎస్.ఎ. అయ్యర్‌గారికి, అనుభవం ఉన్నప్పటికీ,

ఈకిటుకు అర్థమైనట్టు లేదు. ఈయన ఇటీవల ఒక చిత్రాన్ని సెన్సార్ చేసి దానికి దాదాపు పాతిక సవరణలు చేసినట్టు తెలుస్తుంది. ఈ సవరణలలో ఒకటి రెండు తప్ప మిగిలినవి సమర్థనీయం కాదని కొందరు బాధ్యతగలవారు – సెన్సార్ చెయ్యకపూర్వం నిర్మాత సహాయార్థం చూసినవారు భావిస్తున్నారు.

ఈ సందర్భంలో చాలా ప్రశ్నలు కలుగుతున్నాయి.

చిత్రంలోని ఏ పాత్రను ఎట్లా పోషించాలో నిర్ణయించేది (చిత్ర కథకూడా) సెన్సార్ అధికారా? ఈ షాట్‌లో ''ఈ పాత్రకు అన్యాయం జరుగుతున్నది కనుక దీన్ని కట్ చేయాలి?'' అని సెన్సార్ అధికారి నిర్ణయించ వచ్చా?'' ఈ పాత్రకు యింత తెలివితేటలుండటం అసంభం. కనుక ఆ పాత్ర తెలివితేటలను సూచించే సంభాషణ తీసెయ్యి'' అని సెన్సార్ అధికారి అనవచ్చా? ఒక పాత్రకు ఆగ్రహం కలిగితే ''ఛూ,'' అనాలో ''ఛీ'' అనాలో సెన్సార్ అధికారి నిర్ణయించవచ్చా? సెన్సార్ అధికారి అన్ని చిత్రాలనూ ఒకే దృక్పథంతో సెన్సార్‌చెయ్యాలా? చిత్రానికీ చిత్రానికీ వేరువేరు ప్రమాణాలు పెట్టకోవచ్చా? ఒక చిత్రంలో సారాబుడ్లు బల్లమీద పెట్టుకుని, పాత్రలు సారాను నోటిదాకా తీసుకుపోయిన దాకా అనుమతించిన సెన్సార్ అధికారి మరొక చిత్రంలో ''కల్లు'' అనే మాటను తీసివెయ్యమని అడగవచ్చా? అదేమంటే ''నీ చిత్రాన్ని ఇంకో చిత్రంతో పోల్చుకోకు!'' అని చిత్ర నిర్మాతతో అనవచ్చా? మూఢాచారాలూ, మూఢ విశ్వాసాలూ గల పాత్రలను పెట్టిన సందర్భంలో సెన్సార్ అధికారి అభ్యంతరం చెప్పవచ్చా? ''మూఢాచారాలను చూపాముగాని సమర్థించలేదు,'' అంటే భాష తెలియని సెన్సార్ అధికారి, ఆ విషయం తనకు స్పష్టంగా తెలియడంలేదు గనుక తన కర్థమయేటట్టు స్క్రిప్టు మార్చమని అడగవచ్చా?

మన కొత్త సెన్సార్ అధికారితో ఇలాటి ప్రశ్నలు అసంఖ్యాకంగా ఉదయించే అవకాశం ఉన్నట్టు కనబడుతుంది. దీనివల్ల ప్రజలకు –ప్రేక్షకులకు – కలిగే అదనపు లాభం శూన్యం. కాని చిత్ర నిర్మాతలకు కలిగే ఇబ్బందులు మాత్రం నికరమైనవి. ఈకొత్త అధికారిగారు చిత్ర నిర్మాతల పాత రికార్డులు కూడా సంపాదించి యెవరు వెనక సెన్సార్ అధికారితో గట్టిగా వాదించారో, ఎవరు సెన్సార్ అధికారి ఆజ్ఞలను శిరసావహించారో లిస్టు తయారు చేసుకున్నట్టు కనిపిస్తోంది. అటువంటి లిస్టులు తయారుచేసుకునే అధికారం ఆయనకు లేదనికాదు. కాని వాటి ప్రస్తావన చిత్ర నిర్మాతల దగ్గర తీసుకురావటం అట్టేవివేకం కాదు. తాను పక్షపాతబుద్ధితో చిత్రాలను సెన్సార్‌చేయదలచినప్పటికీ నిష్పాక్షికంగా సెన్సార్ చేసేవాడిలాగ కనిపించటం మంచిది.

ఎంత మేటి చిత్ర నిర్మాత కూడా చిత్రం సెన్సార్, విడుదల సమయంలో చాలా అసహాయస్థితిలో ఉంటాడు. కనీసం రెండు నెలల ముందుగా డిస్ట్రిబ్యూషన్ ఏర్పాట్లు ప్రారంభించవలసి ఉంటుంది. అనుకున్న తేదీకి చిత్రం విడుదల చేయలేకపోతే చిత్ర నిర్మాతకు కలిగే అపఖ్యాతి మాట అటుంచి, తనకూ, తన డిస్ట్రిబ్యూటర్లకూ, థియేటర్లకు నష్టం కలగజేసినవాడు కూడా అవుతాడు. సెన్సార్ అధికారి అయినవాడు చిత్ర నిర్మాత యొక్క ఈ అసహాయస్థితినీ, తన అధికారాన్నీ కూడా దుర్వినియోగపరచదలచినట్లయితే అతనకి అడ్డేలేదు. ఆయన చిత్ర నిర్మాతలతో సహకరించని పక్షాన చిత్ర నిర్మాతలు సెన్సార్ సర్టిఫికేట్

చేతికందేవరకూ విడుదల ఏర్పాట్లు ప్రారంభించకుండా ఉండటం మంచిది. అట్లా అయినట్టయితే వారింత అసహాయస్థితిలో ఉండరు. కాని ఎస్. ఎ. అయ్యర్‌గారు పాత సెన్సార్ అధికారిలాగే చిత్ర నిర్మాతల కష్టసుఖాలు గుర్తించి వారితో సహకరించటం, వారికి సహకారం ఇవ్వటం నేర్చుకుంటారని ఆశిద్దాం.

1952 అనుభవం మీదట ఈ యేడు కొత్తకంపెనీలు రావని అనుకున్నవారికొక పెద్దకనువిప్పు. ఈయేడు అనేక కొత్త సంస్థలు చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభిస్తున్నాయి. హైదరాబాద్‌లో రెండు సంస్థలు ఏర్పడ్డాయి. ఇవి రెండూ 1953 లో తమ తొలిచిత్రాలు నిర్మిస్తాయి. అది వరకు సినిమా రంగంలో ఉంటూ కొత్తగా చిత్ర నిర్మాణంలోకి దిగిన వారిలో కామెరారామన్ బోళ్ల సుబ్బారావు బి.ఎ. పినిసెట్టిగారి ''పల్లెపడుచు'' తయారు చేస్తున్నారు. నేషనల్ ఆర్టుపిక్చర్స్ వారు తాతినేనిప్రకాశరావుగారి దర్శకత్వంలో ''పిచ్చిపుల్లయ్య'' తయారుచేస్తున్నారు. టి.రామారావుగారు ఒక కొత్త కంపెనీ స్థాపించి గిరిజ మొదలైన వారితో ఇంకొకచిత్రం తీయబోతున్నారు. ఇంకా అనేక కొత్త కంపెనీలు ఏర్పాటై ఈయేడు చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభిస్తాయనటానికి సందేహంలేదు. ఒక విధంగా ఇది వాంఛనీయమే. ఎందుకంటే పాత కంపెనీలలో పరిణామశక్తి నిలిచిపోయిన తరువాత చిత్ర నిర్మాణంలో కొత్త పంథాలు ఏర్పాటు చేసేది కొత్తకంపెనీలే. ఈనాడు ప్రసిద్ధంగా ఉన్న కంపెనీలన్నీ ఒకనాడు చిత్ర నిర్మాణంలో కొత్త ప్రమాణాలకు దారిచూపుతూ ముందుకు వచ్చినవే. ఇందుకు డెబిట్ ఏమిటంటే పది కొత్త కంపెనీలలో తొమ్మిదికూడా దక్కవు. ఈ ఏడు కొత్తగా వచ్చే సంస్థలలో ఒకటి రెండయినా దక్కుతాయని ఆశిద్దాం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 10-4-1953

49. హాలీవుడ్‌లో సంక్షోభం

సినిమాలకు జన్మభూమి అనిచెప్పుకోదగిన అమెరికాలో ఈనాడు కళాసాధనం ఒక పెద్ద తుఫానుకు గురిఅవుతున్నది. ఇందులోంచి ఏయే పరిణామాలు పొంది ఇదిబయట పడేదీ ఎవరూ చెప్పలేకుండా ఉన్నారు. టూకీగా జరిగిన విషయాలివి:

యుద్ధం ముగిసిన కొద్ది కాలానికే అమెరికా ''కోల్డ్‌వార్'' ప్రారంభించి కమ్యూనిస్టు వ్యతిరేక రాజకీయ విధానాలు అవలంబించింది. హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలు ఈ విధానాలకు తమ చిత్రాల ద్వారా దోహదం చేయ సంకల్పించారు. అమెరికన్ చర్యల పరిశీలన హాలీవుడ్‌లో ఆరంభమయింది. ఈ పరిశీలన ఫలితంగా అనేకమంది హాలీవుడ్ రచయితలూ, కొందరు ప్రొడ్యూసర్లూ, డైరెక్టర్లూ, అనేకమంది నటులూ, టెక్నీషియన్‌లూ ''అనుమానాస్పదుల'' జాబితాలకీ ''విద్రోహకుల'' జాబితాలకీ వచ్చేశారు. రచయితా, ప్రొడ్యూసరూ, డైరెక్టరూ, నటుడూ, టెక్నీషియనూ కూడా అయిన చార్లీచాప్లిన్ ఆఖరు చిత్రాన్ని అమెరికా ప్రజలు సరిగా చూడనైనా చూసే అవకాశం లేకపోయింది. చాప్లిన్‌కూ అమెరికాకు రుణం తీరినట్టు కూడా కనబడుతుంది.

ఈ రాజకీయాల ఫలితంగా హాలీవుడ్ చిత్రాలు బాగా దెబ్బతిన్నాయి. నీరసమైన "వెస్టరన్" చిత్రాలూ, క్రయిమ్ చిత్రాలు అధికమయ్యాయి. ఇతర దేశాలలోనూ స్వదేశంలోనూ కూడా హాలీవుడ్ చిత్రాలకు రాబడి పడిపోయింది. కొన్నిదేశాలవారు తమ జాతీయ సినిమా పరిశ్రమలను హాలీవుడ్ చిత్రాల బారినుండి రక్షించుకోవటానికి చాతనయినంతమట్టుకు ప్రయత్నాలు చేశారు.

మూలిగే నక్కమీద తాటికాయ పడ్డట్టు ఇదే సమయంలో హాలీవుడ్ చిత్రాలకు టి.వి (టెలివిజన్) పోటీ తగిలింది. టి.వి. కార్యక్రమాలలో సినిమాతారలు పాల్గొనసాగారు. టి.వి. కోసం ప్రత్యేక చిత్రాలు కూడా తీయసాగారు. ఈనాడు అమెరికాలో కనీసం 20 లక్షల గృహాల్లో టి.వి. సెట్లున్నాయి. వారు ఇంటినుంచి బయటకు కదలకుండా వినోదం పొందవచ్చు. టి.వి.వల్ల మామూలు సినిమా చిత్రాలకు రాబడి తగ్గిందనగానే కొందరు చిత్ర నిర్మాతలు బెట్టుగా, వచ్చినా టి.వి. ప్రదర్శనాలు సినిమా ప్రదర్శనాల స్థానం ఆక్రమించలేవు అన్నారు. ఇది శుద్ధ అబద్ధంగా పరిణమించింది. సినిమా చిత్రాల నడుము బాగా విరిగింది. టి.వి.ల అమ్మకంగా బాగా పెరిగింది. ఆ కార్యక్రమాలలో అభివృద్ధి కనిపించింది.

తగిలినవేలుకే తగులుతున్నట్టు టి.వి.కి తట్టుకోలేకుండా ఉన్న సినిమా చిత్రాలకు పోటీగా "సినీరమా" వచ్చింది. ఇందులో తెర మామూలు సినిమా తెరకు మూడింతలు నిడివిగా, అర్థచంద్రాకారంగా అమర్చబడి ఉంటుంది. అయిదు లౌడ్ స్పీకర్లుంటాయి. మూడు ప్రొజెక్టర్లు ఒకసారి నడుస్తాయి. వీటినుంచి వచ్చే మూడు బొమ్మలూ ఒకే పనోరమాగా తెరమీద కనిపిస్తుంది. సినిమా ప్రదర్శనం మధ్య తామున్నట్టు ప్రేక్షకులకు భావన కలుగుతుంది. ప్రస్తుతానికి అమెరికాలో "సినీరమా" థియేటర్ ఒకటే ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. అయితే ఇవి విపరీతంగా జనాన్ని ఆకర్షిస్తూ ఉండటం చూస్తే దీనిముందు మామూలు థియేటర్లు నిలబడలేక పోవచ్చుననిపిస్తుంది. సినీమాకు పోటీగా సినీస్కోప్ అని మరొకటి కనిపెట్టి ఒక స్టూడియో వారు చిత్రాలు కూడా తీయనారంభించారు. సినీస్కోప్‌లో కూడా తెర చాలా నిడివిగా ఉంటుంది.

ఇదే సమయంలో "3డి" కూడా ముందుకు వచ్చింది. 3డి అంటే " త్రీ డైమన్షనల్ చిత్రాలు" అన్నమాట. మామూలు తెరమీది బొమ్మకు రెండే కొలతలు - ఎత్తూ, వెడల్పూ - ఉంటాయి. "త్రీడైమన్షనల్" చిత్రాలకు "లోతు" కూడా ఉంటుంది. మామూలు స్టీరియో స్కోప్‌లో చూసినవారందరికీ ఈ "లోతు" తెలిసే ఉంటుంది. స్టీరియోస్కోప్ చూడనివారు ఒక చిన్న ప్రయోగం ద్వారా తేడా తెలుసుకోవచ్చు. మనం ఒక కన్నే మూసుకుని రెండవ కంటితో మాత్రమే ఏదన్నా దృశ్యం కేసి చూస్తే ఆదృశ్యంలో "దూరం" అన్నది ఊహ్యంగా ఉంటుంది గాని గ్రాహ్యంగా ఉండదు. రెండవ కన్ను కూడా తెరవగానే "బొమ్మ" లాగ ఉన్న దృశ్యం "వాస్తవం" అవుతుంది. మన రెండు కళ్లూకూడా ప్రతి వస్తువునూ కొద్దిపాటి తేడాతో చూస్తాయి. ఈ తేడా మూలంగానే మనకు "దూరం" స్ఫురిస్తుంది. ఇదే పద్ధతి సినిమా చిత్రాలలో కూడా ప్రవేశపెట్టవచ్చు. ఉదాహరణకు మామూలు సినిమా చిత్రాన్ని ఒక లెన్సుతో ఫోటోగ్రాఫ్ చెయ్యడానికి మారుగా మూడంగుళాలు ఎడంలో ఉండే రెండు లెన్సులతో ఫోటో

చేసినట్టయితే ప్రతి బొమ్మ రెండుగా, రెండు కళ్ళతో చూసిన వ్యత్యాసంతో ఫోటోగ్రాఫ్ అవుతుంది. ఈ రెండు బొమ్మలనూ ఒకేసారి తెరమీద ప్రొజెక్ట్‌చేసి, ఏదో మాయోపాయంచేత, కుడికంటికి కుడి బొమ్మ మాత్రమే, ఎడమ కంటికి ఎడమ బొమ్మ మాత్రమే కనపడేలాగు చేసినట్టయితే తెరమీది ప్రదర్శనానికి ''దూరం'' కూడా సమకూరుతుంది. అప్పుడది సినిమా చిత్రంలాగా కాక యథార్థ దృశ్యంలాగా గోచరిస్తుంది. ఏ కంటికి ఆ బొమ్మమాత్రమే కనపడేటందుకు రకరకాల సాధనాలున్నాయి. ఒకటి రంగు కళ్ళ జోళ్లు. 1936 ఆరంభంలో మెట్రోగోల్డ్విన్ మేయర్ వారు ''ఆడియో స్కోపిక్స్'' అనే పేరులో 3డి హ్రస్వ చిత్రం ఒకటి తీసి, పీట్‌స్మిత్ కామెంటరీతో విడుదల చేశారు. దాన్ని చూడడానికి రంగుకళ్ళ జోళ్లిచ్చారు. ఒకకంటి ముందు ఆకుపచ్చఫిల్టరూ, రెండోకంటి ముందు ఎర్రఫిల్టరూ ఉంటుంది. తెరమీద ఏకకాల మందుండే రెండు బొమ్మలలో ఒక్కొక్కకంటికి ఒక్కొక్క బొమ్మమాత్రమే కనిపిస్తుంది. ఈ ఆడియోస్కోపిక్స్ అంతగొప్పగా విజయవంతంకాలేదు. ఇప్పుడనేక హాలీవుడ్ కంపెనీలు 3డి చిత్రాలు తీసే యత్నంలో ఉన్నాయి. దీని నమూనా కూడా విడుదలయి అమెరికాలో నడుస్తోంది. ఇది ఇంకా మనదేశానికి రాలేదుగాని బ్రిటన్‌లో కొంతమందికి దీన్ని చూపారు. చిత్రాన్ని చూడటానికి రంగుకళ్ళజోడుకు బదులు పోలరాయిడ్ కళ్ళ జోళ్ళు ఉపయోగించాలి.

3డి చిత్రాలు వస్తాయనగానే మామూలు పాట వినిపించిది. ''చచ్చినా ఈ చిత్రాలు మామూలు చిత్రాలతో పోటీచెయ్యలేవు. ఇదొక గొప్ప పరిణామం ఏమీకాదు. మూవీలు పోయి టాకీలు రావటం ఇంతకంటేగొప్ప పరిణామం. 3డి చిత్రాలు తీయాలంటే చిత్ర నిర్మాణ పరికరాలలో చాలా భారం అవతల పారెయ్యాలి. ఇది గిట్టుబాటుకాదు. చిత్ర నిర్మాణ పద్ధతులు —— బాక్‌గ్రౌండ్ పెయింటిగ్ వగైరాలు మానాలి. ఇదంతా జరిగేది కాదు.'' అని అనవలసినవాళ్ళున్నారు. అయినప్పటికీ అనేక హాలీవుడ్ కంపెనీలు 3డి చిత్రాలు తయారు చేసి పోటీ చెయ్యడానికి సంసిద్ధమవుతున్నాయి. మన దేశంలో మహబూబ్ కూడా తాను ఈ సారి తయారుచేసే చిత్రాన్ని 3డి చిత్రంగా తీస్తాడని వార్త వచ్చింది. మన దేశంలో రంగుల కెగబడటం కిందటేడే ఆరంభమయింది. ఇప్పుడు ఈ యేడు 3డి కి ఎగబడటం జరుగుతున్నది.

ఈ గందరగోళంలో మనం నేర్చుకోవలసిన విషయం ఒకటి ఉన్నట్టు కనవడుతుంది. సినిమా యొక్క స్వరూపంలో ఇన్ని వింత పరివర్తనల కొరకు చిత్రనిర్మాతలు పాకులాడటానికి కారణమేమిటి? వ్యాపార సాధనంగా సినిమాకు ఇంత ప్రాముఖ్యం ఇస్తున్నవారు కళాసాధనంగా దీన్నిగురించి ఏమైనా ఖాతరు చేస్తున్నారా? లేదు. సినిమా ప్రపంచంలో చార్లీచాప్లిన్ కన్న అపూర్వ వ్యక్తిలేడని అమెరికాలోని సినిమా కారులే ఒప్పుకున్నారు. అటువంటి చాప్లిన్ ఇంతవరకు రంగుల చిత్రం తీయటానికి యత్నమైనా చేయలేదు. టాకీలు వచ్చినాక ఎన్నో ఏళ్ళదాకా అతను తన చిత్రాలలో మాట్లాడనుకూడా లేదు. ఇప్పటికీ అతని చిత్రాలలో శిల్పం చాలా పాతకాలపు శిల్పంగానే ఉంటుంది. కాని అతని చిత్రాలు ప్రజలను కదిలించినట్టుగా ఏ చిత్రాలూ కదిలించలేదు. అమెరికాలో అతని చిత్రాలను వ్యాపారరీత్యాకూడా పడగొట్టలేక రాజకీయంగా పడగొట్టటం జరిగింది!

కళాసాధనంగా సినిమాను ఉపయోగించటం గురించి ఆలోచించేవారికి ఏ సమస్యాలేదు.

దాన్ని వ్యాపార సాధనంగా భావించేవాళ్ళు తలకాయలు పగలగొట్టుకుంటున్నారు, లెక్కలు వేస్తున్నారు. అసత్యప్రకటనలు చేస్తున్నారు. 3డి చిత్రాలను అపహాస్యం చేసే పత్రికలు చేస్తూనే ఉన్నాయి. కాని అనేక స్టూడియోలు వాటినే తయారు చేసే యత్నాలు చేస్తున్నాయి. చాలా హాలీవుడ్ స్టూడియోలవారు తమ తారలలో ఎక్కువ మందికి ఉద్వాసన చెప్పేసినట్టు కనిపిస్తుంది. హాలీవుడ్ చిత్ర పరిశ్రమ శిథిలమై పోతున్నదనటానికి సందేహంలేదు. హాలీవుడ్ నుంచి వెలువడే ప్రతి వార్తా ఆ విషయాన్ని ధృవపరుస్తున్నది. హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలు సినిమాను కళాసాధనంగా పరిగణించినప్పుడు ఆ సాధనానికి ప్రజాదరణహెచ్చుగా రావడమేగాక వారికి డబ్బుకూడా బాగానే వచ్చింది. సినిమాను వ్యాపార సాధనంగా చూసిన ఫలితంగా దానికి ప్రజాదరణ తగ్గింది, డబ్బుకూడా రాకుండా పోతోంది. ఈ పరిస్థితిని సినీరమాలు, సినీస్కోప్‌లూ, 3డిలూ అట్టే మార్చలేవు. మూడునాళ్ళ ముచ్చటగా ఈ వింతను కొద్దికాలం ప్రజలు చూడవచ్చు. తరువాత ఈ స్వరూపాలు నిలిచి ఉండాలంటే కళాసాధనాలుగా నిలిచి ఉండగలవేగాని కేవలం వ్యాపార సాధనాలుగా పైకిరాలేవు. అన్ని కళాసాధనాలలోకి జనబాహుళ్యానికి సన్నిహితమైనది సినిమా. అందర్నీ ఎల్లకాలమూ మభ్యపెట్టలేమని సామెత. సినిమా మభ్యపెట్టాలని చూడటం అందర్నీ మభ్యపెట్ట జూడటమే. ఇది కొనసాగే పనికాదు.

ఈ కొత్త సినిమా స్వరూపాలలో ఇంకొక చిక్కున్నది. వీటికి ప్రత్యేకమైన ఎగ్జిబిషన్ పరికరాలు కావాలి. హాలీవుడ్ చిత్రాలకు వచ్చే సొమ్ములో పెద్దమొత్తం దేశాంతరాలనుంచి వస్తూండేది. ఈ కొత్తరకం చిత్రాలు అమెరికాలో ఏదోవిధంగా నడిచినా ఇతర దేశాలలో నడవడం కష్టసాధ్యమవుతుంది.

మన చిత్రనిర్మాతలు ఈ వేలం వెర్రిలో పడకుండా ఉండటం మంచిది. మనం సినిమాను కళాసాధనంగా అభివృద్ధి చెయ్యటంలో గొప్ప విజయాలేమీ సాధించలేదు. దాని ఫలితం మనకు వ్యాపారరీత్యా తెలిసివస్తూనే ఉన్నది. ఏటా విపరీతమైన ఖరీదుతో చెత్త చిత్రాలు తయారై దెబ్బ తింటున్నాయి. నిడివి అయిన సినిమా తెరలూ, పోలారాయిడ్ కళ్ళజోళ్ళూ ఈ సమస్య ఏ నాటికీ పరిష్కరించలేవు.

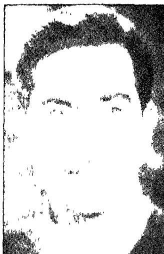
తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 24-4-1953


ఫాల్కే


పృథ్వీరాజ్‌కపూర్


బలరాజ్ సహాని


బిమల్ రాయ్


రాజ్‌కపూర్


గురుదత్


కె.ఎల్. సైగల్


అశోక్ కుమార్


'రాజా హరిశ్చంద్ర' షూటింగ్‌లో - దాదాఫాల్కే (1913)



దేవకీబోస్



సత్యజిత్‌రాయ్



రిత్విక్‌ఘటక్



శాంతారామ్



ఉత్పల్‌దత్



శ్యామ్‌బెనగల్



మృణాల్‌సేన్



గిరీష్‌కర్నాడ్



'కాళీయ మర్దనం' లో - మందాకిని ఫాల్కే (1919)


దుర్గాకోటే


లలితాపవార్


దేవికారాణి


సాధనాబోస్


మీనాకుమారి


నర్గీస్


నిరూపరాయ్


మధుబాల


'మీర్జాగాలిబ్' లో సురయ్యా, భరత్‌భూషణ్

ఆలం ఆరా



కిస్మత్ (1943)





అచూత్ కన్యా (1936)



పథేర్ పాంచాలి (1956)



మొఘల్-ఎ-ఆజామ్ (1960)

CORONATION CINEMATOGRAPH

AND VARIETY HALL.

SANDHURST ROAD, GIRGAUM.

BEAU IDEAL PROGRAMME.

1½ Hours Show | Throughout this week | 1½ Hours Show

RAJA HARISCHANDRA.

A powerfully instructive subject from the Indian mythology. First film of Indian manufacture. Specially prepared at enormous cost. Original scenes from the sacred city of Benares. Sure to appeal to our Hindu patrons.

Miss IRENE DELMAR.

(Duette and Dance.)

THE McCLEMENTS.

(Comical Sketch)

ALEXANDROFF.

THE WONDERFUL FOOT-JUGGLER.

TIP-TOP COMICS.

Time:—6 to 7-30; 8 to 9-30; 10 to 11-30 and 11-45 to 1-15.

Note Double Rates of Admission

1913 మే 3న తొలి భారతీయ చలన చిత్ర ప్రదర్శనం కోసం
'బొంబే క్రానికల్' పత్రికలో వెలువడిన తొలి ప్రకటన



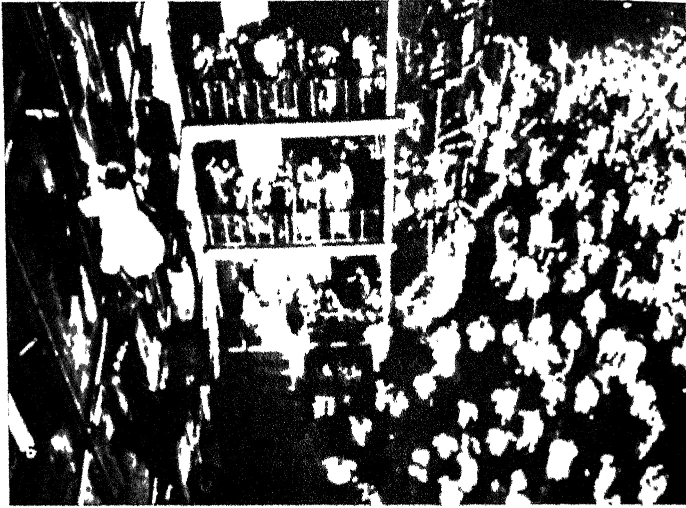
జోగన్



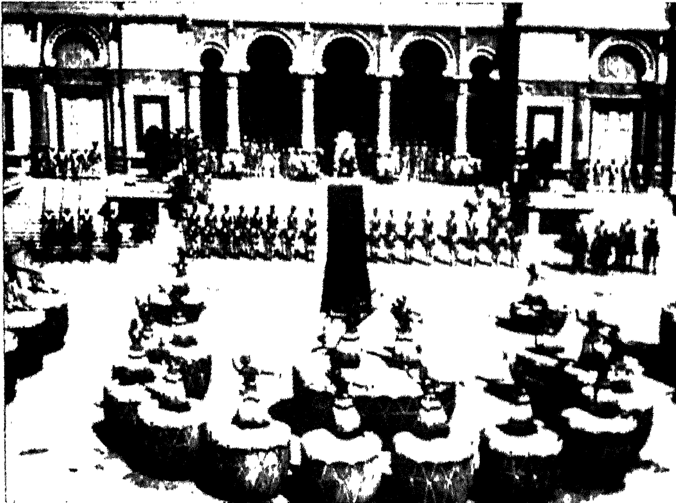
మేఘఢాకే తార


'ఆవారా' లో నర్గీస్, రాజ్‌కపూర్


ఒకవూరి కథ



' [illegible] '



' చంద్రలేఖ ' - 1948

50. ఎద్దుమార్కు పెద్దలు

శాసనాలు ధిక్కరించి జైళ్లకుపోయే అనుభవంతో దేశాన్ని పరిపాలించటానికి ఉపక్రమించిన కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వానికి అనేక ముఖ్య సమస్యల విషయంలో ఎటువంటి వైఖరి అవలంబించాలో తెలియలేదు. రోగి చావుబతుకుల్లో డాక్టరు చేసే జాప్యంలాగ వీరు ప్రజావసరాలతోనే ఆడుతున్నారు. అటువంటప్పుడు సినిమా పరిశ్రమ విషయంలో వీరు అర్థం లేకుండా ప్రవర్తించటంలో ఆశ్చర్యంలేదు. ఒక దేశీయమైన సినిమా పరిశ్రమలేని పరిస్థితులలో విదేశీ పెట్టుబడితో దేశంలో సినిమా పరిశ్రమ ఏర్పరచినట్లయితే దేశీయ ప్రభుత్వం దాన్ని ఎటువంటి కట్టుదిట్టాలలో ఉంచటానికి యత్నిస్తుందో అటువంటి కట్టుదిట్టాలు ఈ దేశీయ పరిశ్రమ మీద ఏర్పాటుచేశారు. బ్రిటిషువారి పరిపాలన కింద కూడా మన సినిమా పరిశ్రమ ఇటువంటి న్యూనతపొందలేదు. బ్రిటిషు హయాంలోకన్నా సినిమా పారిశ్రామికుల ఇబ్బందులు రెట్టింపయాయి.

ఈ ఇబ్బందులలో ముఖ్యంగా చెప్పుకోదగినవి వినోదపువన్నూ, సెన్సారు విధానమూనూ. ఇతర దేశాలతో పోలిస్తే మన దేశంలో జనాభా సినిమాలు చాలా తక్కువగా చూస్తుంది. న్యాయంగా మన దేశంలో ఉన్న వినోదమల్లా సినిమా ఒకటే. అందుచేత ఈ దేశం వాళ్ళు ఇతర దేశాలకన్న సినిమాలను ఎక్కువగా ఆశ్రయించాలి. అదీకాక ఇది బీదదేశం. ఈ సినిమా వినోదం వారికి సాధ్యమైనంత చవకగా లభ్యం కావాలి.

ఈ రెంటికీ వినోదపువన్ను ప్రతిబంధకంగానే ఉంది. సినిమా థియేటర్ల సంఖ్యా, ప్రేక్షకుల సంఖ్యా పెరిగినట్టయితే చిత్రాలకు మరింత డబ్బు వస్తుంది. నిర్మాతలకు ప్రోత్సాహం ఉంటుంది. సినిమా ప్రదర్శనాలు చవుకగా ఉన్నట్టయితే ప్రేక్షకుల సంఖ్య పెరుగుతుంది. వినోదపు పన్ను తగ్గిస్తే ఈరెండూ ఏకకాలమందే సాధ్యమవుతాయి. ప్రభుత్వం ఏర్పరచిన ఫిలిం విచారణ సంఘం కూడా నూటికి 20 వంతులు వినోదపు పన్ను శిఫార్సుచేస్తూ, పన్ను రూపేణా వసూలయిన దానిలో సగం తిరిగి పరిశ్రమకు లభించేటట్టు చూడమన్నది. ఈ శిఫార్సు అమలు జరగలేదు. వినోదపు పన్నులో ఒక్కకానీ కూడా పరిశ్రమకు తిరిగిరావటం లేదు.

ఇక్కడ ఒక విషయం గమనించాలి. ఏటా అనేక చిత్రాలు వాటి నిర్మాణానికైన ఖర్చును రాబట్టలేక నష్టపోతున్నాయి. ఇందువల్ల ఆయా చిత్రనిర్మాతలు నష్టపోతున్నా ఉమ్మడి పరిశ్రమకు అంతనష్టం ఉండటంలేదు. ఎందుకంటే ఈ నిర్మాతలకు అయిననష్టం పరిశ్రమలోకే లాభం రూపేణా వస్తున్నది. కొంతసొమ్ము నటులకూ, మరికొంత టెక్నీషియన్లకూ చేరుతున్నది. తగినంత డబ్బున్నప్పుడు ఈ నటులూ టెక్నీషియనులూ చిత్ర నిర్మాణానికి పూనుకొంటున్నారు. ప్రేక్షకులు సినిమా పేర ఇచ్చుకునే ఈ వినోదపు పన్నులో ఒక్క దమ్మిడీకూడా సినిమా పరిశ్రమలోకి తిరిగిరాదు.

ఇట్లాగే మాయమవుతున్న మరొక మొత్తం ఉన్నది. అది ప్రభుత్వ ఫిలింశాఖవారు తమ న్యూస్ రీల్ డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలకు గాను థియేటర్ల వద్ద వసూలు చేసే డబ్బు. ఈ మొత్తం 30, 40 లక్షల మధ్యగా ఉంటుందని అంచనా వేయబడింది. ప్రభుత్వం ఈ చిత్రాల నిర్మాణం

నిర్మాతల ప్రతినిధి ఒకరుంటారు. ఈ ప్రతినిధిని ఫిలించేంబరు సూచిస్తుందని తెలుస్తున్నది. అయినా ఇల్లలకగానే పండగ కాదు. ప్రభుత్వం తాను నియోగించిన ఫిలిం విచారణ సంఘం నివేదికనే బుట్టదాఖలు చేసింది. ఈ సలహాదార్ల మాటలు ఎంతవరకు పాటించేదీ చూడవలసింది వుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 1-5-1953

51. కథాశక్తి

1952 లో వరుసగా అనేక చిత్రాలు, కథలు బాగాలేక దెబ్బతిన్న మీదట చిత్రానికి కావలసిన హంగులన్నిటిలోకి ప్రధానమూ, చిత్రానికి పునాదీ అయినది కథ అన్న విషయం ఒకటి బహిరంగంగా గుర్తించారు. దీని ప్రభావం ఇక ముందు విడుదల కాబోయే చిత్రాల మీదా, యిప్పుడు తయారయి ఉన్న చిత్రాల మీదా కొంతవరకు ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది.

''కథ మంచిదిగా ఉండాలి'' అనుకున్నంతమాత్రాన చిత్ర నిర్మాతకు మంచి కథ దొరుకుతుందని గాని, కథ యొక్క మంచిచెడ్డలు పూర్వం తెలియనివి యివాళ అకస్మాత్తుగా తెలిసివస్తాయనీ అనుకోనవసరం లేదు. ఒక్కొక్క నిర్మాతకు కథను గురించిన ''సెన్స్'' ఉండదు. కొందరికి పాట గురించిన సెన్స్ ఇటువంటి ''సెన్స్'' మధ్యలో రావటమన్నది అసంభవం కాక పోయినా చాలా అరుదనే చెప్పాలి. తమకు కథలలో తారతమ్యాలు తెలియవని తెలుసుకున్న చిత్ర నిర్మాతలు కథను గురించి జాగ్రత్తపడటానికి లేకపోలేదు. ఇవాళ చిత్ర నిర్మాతలలో చాలామంది అటువంటి మార్గాలను అవలంబిస్తున్నారు.

అదివరకు ఇతరభాషలలో బాగా నడిచిన చిత్రాలను తీసుకుని వాటిని తమ భాషలో తయారు చెయ్యటం మంచి కథ సంపాదించటానికి ఒక అనువైన పద్ధతి. వినోదావారు 'దేవదాసు' నూ, శోభావారు 'పరోపకారం'నూ, ఆంధ్ర చలనచిత్ర పితామహుడు తన తొమ్మిదవ చిత్రాన్ని ఈ సూత్రం మీదే తయారు చేస్తున్నారు. 'పరోపకారం' చిత్రానికి ఆధారం దేవకీ బోసుగారి 'సోనేరా సంసార్,' హెచ్.ఎం.రెడ్డిగారి తొమ్మిదవ చిత్రానికి ఆధారం 'లాఖూచీగోష్' అనే హాస్యరస ప్రధాన మహారాష్ట్ర చిత్రం. రెడ్డిగారు 'బీదల ఆస్తి', 'ప్రతిజ్ఞ' అన్న చిత్రాలు ఇంతకు ముందే ప్రారంభించిన ప్పటికీ ఈ కొత్త చిత్రం ముందు విడుదల అవుతుందని వినికిడి.

సాహిత్యంలో పేరుగడించిన కథలను తీసుకుని వాటిని చిత్రాలుగా తయారు చేయటం మంచి కథలు సేకరించటానికి మరొక మార్గం. మద్రాసు ఆర్ట్ ప్రొడక్షన్ వారి 'రోహిణి' బంకించంద్రుడి 'కృష్ణకాంతుని మరణ శాసనం'. ప్రసాద్ ఆర్ట్‌ప్రొడక్షన్స్‌వారి 'పెంపుడుకొడుకు' ఒక ప్రసిద్ధ తమిళ నవల ఆధారంతో తయారు చేయబడుతోంది.

ప్రసిద్ధ నాటకాలను కనీసం విజయవంతమైన నాటకాలను ఆధరాం చేసుకుని చిత్రాలు తీయటం కూడా ఇటువంటిదే కనుకనే వాహినీ కె.వి.రెడ్డిగారు ఇబ్సెన్ రచించిన రెండు నాటకాలను కలిపి ఈనాటి మన సాంఘిక వాతావరణానికి అనుగుణంగా మార్చి 'పెద్దమనుషులు' నిర్మిస్తున్నారు. బోళ్ళ సుబ్బారావుగారి 'వల్లెపడుచు' నాటకాన్ని అదే పేరుతో చిత్రంగా తీస్తున్నారు. ఇది పినిశెట్టి గారు రచించిన నాటకం. స్టేజిమీద బాగా విజయాన్ని

గడించింది.

'మంచికథల' కోసం జరిగే ఈ వేట ఊరికేపోదు. దానిఫలితం చిత్రాలలో కనిపించి తీరుతుంది. అయితే ఒక్క విషయం ఉంది. సినిమా కథకేవలం ముడిసరుకు. స్క్రిప్టు స్వరూపంలోనే తప్ప కథయొక్క మంచిచెడ్డలను నిర్ధారణ చెయ్యటానికి లేదు. కనుకనే మంచి నవలలనూ, మంచి నాటకాలనూ తీసుకునే వారికన్న ఇతర భాషల నుండి విజయవంతమైన చిత్రాలను తీసుకునేవారివని హాయి. తెలుగు టాకీలు పుట్టిన కొత్తలో విజయం సాధించిన 'లవకుశ' దేవకీ బోసుగారి 'సీత' కు కాపీ కనుకనే అంత మంచి విజయాన్ని సాధించగలిగింది. మనం 'స్వతంత్రం' గా రాసుకునే సినిమా కథలకే జాతీయ లేదు గనక ఇండియామొత్తం మీద ఏయే చిత్రాలు విజయం సాధించాయో వాటినన్నిటినీ అన్ని భాషలవారూ కొనుకుని ఆయా బాషలలోకి అనువదిస్తే ఈనాడు మనం చూస్తున్న చిత్రాల కంటే మంచి చిత్రాలు వచ్చే అవకాశం ఉంది.

★ ★ ★

ఈ పత్రిక గత సంచికలో జన వాక్యం అనే శీర్షిక కింద రెండు లేఖలు ప్రకటించబడ్డాయి, తెలుగు చిత్రాలలో 'షావుకారు' 'పుట్టిల్లు', 'కన్నతల్లి' లలో హాస్టల్ విద్యార్థులకు అన్యాయం జరిగినట్టు ఆలేఖలు ఆక్షేపించాయి. ఈరకం ఆక్షేపణలు ఈనాడు పరిపాటి అయిపోయాయి. ఒక కులంవాడిని గాని, వృత్తివాడినిగాని ఏ చిత్రంలో నన్నా వేళాకోళం చేస్తే ఆ కులంవారూ, వృత్తివారూ తమకు న్యాయం జరిగిందని ఆక్షేపణచెబుతున్నారు. ఆవిధంగా వారు ఆక్షేపణ చెయ్యటానికి వారికి అధికారం ఉందనే భావించాలి.

అయితే కళాదృష్టిలో ఈ ఆక్షేపణల నుంచి మరొక విషయం చర్చనీయం అవుతున్నది. ఆవిషయం వాస్తవికత. ప్రతిసినిమా చిత్రమూ, నాటకమూ, కథా వాస్తవజీవితాన్ని ప్రతిబింబిస్తున్నాయన్న హామీ ఉన్నప్పుడు ఇటువంటి ఆక్షేపణలకు తావుంటుంది. లేకపోతేలేదు. ''ఇది వాస్తవికతకు దగ్గరగా ఉందా?... అది వాస్తవానికి దూరం'' అన్నమాటలు ''ఆంధ్రమహాజనుడు'' రాసిన లేఖలలోనే ఉన్నాయి.

'షావుకారు', 'పుట్టిల్లు', 'కన్నతల్లి' చిత్రాలలో పూర్తివాస్తవికత ఉన్నట్టు ఈ ఆక్షేపించేవారు విశ్వసించారా? విశ్వసించి ఉండకపోవచ్చు. అయినా వారు విద్యార్థులూ, హాస్టలు జీవితం ఎరిగినవారూ కనక ''హాస్టలు విద్యార్థులను చూపవలసివస్తే వాస్తవంగా ఎందుకు చూపించరు?'' అని అడుగుతారు. వారికి అడిగే హకున్నది.

నిజానికి, సినిమా చిత్రాలలో వాస్తవికత ఉండాలో లేదో తేల్చుకునే అధికారం చిత్రనిర్మాతకులేదు. జనబాహుళ్యానికి అంకితమైన ఏకళాసాధనం కూడా వాస్తవికతను విడనాడలేదు. ఆ ప్రాథమిక విశ్వాసంతోనే ప్రజలు సినిమా చిత్రాలను విమర్శిస్తారు.

''అయితే సినిమా చిత్రాలలో అవాస్తవికమైన సంఘటనలుండటం లేదా?'' అని అడగవచ్చు. ఉంటున్నాయి. వాటిని ప్రేక్షకులు ఒక్కొక్కసారి ఆదరించటం కూడా జరుగుతున్నది. వరసగా బాక్సాఫీస్ రికార్డులు స్థాపించిన 'బాలనాగమ్మ', 'బాలరాజు', 'కీలుగుర్రం', 'గుణసుందరి కథ', 'పాతాళభైరవి' వంటి చిత్రాలు అన్నీ అవాస్తవమైన కథలే. అవి ప్రేక్షకుల నిత్యానుభవానికి ప్రతిబింబాలు కావు. అందుచేత ఆ చిత్రాలలోని సంఘటనల యథార్థ్యానికి ప్రేక్షకుల కళ్లూ చెవులూ చిత్రాన్ని చూస్తూండేటప్పుడు పొందే అనుభూతి

తప్ప వేరే ప్రమాణం ఏమీలేదు. ఈ చిత్రాలలో అవాస్తవికతమైన విషయాలు వాస్తవంలాగా నమ్మదగినట్టుగా చూపబడుతున్నాయి. 'పాతాళభైరవి' లో తెగిపోయిన మాంత్రికుడి చేతిని అతికించి సంజీవిపుల్లతో స్పృశిస్తే అది అంటుకుపోయినట్టు ప్రేక్షకులు 'ప్రత్యక్షంగా' చూస్తున్నారు. మరో చిత్రంలో ఒక పాత్రకు ప్రాణం పోవటం -రోజూ జరిగే సంఘటన -ప్రేక్షకులను ఏమాత్రమూ నమ్మించలేనట్టుగా చిత్రించబడవచ్చు. ఇలాంటి అవాస్తవికత మన చిత్రాలలో కొల్లలుగా ఉంటున్నది. మన చిత్రాలలో కథానాయికలు ఏ వాద్యాలన్నా వాయిస్తే వాళ్ళకు వాటిని వాయించటం రాదని తెలిసిపోతుంది. ఏ పనిమనిషో ముప్పైతొమ్మిది వాద్యాలతో అతికష్టమైన పాటపాడి అభినయిస్తుంటే తాత్కాలికంగా పనిమనిషిపాత్ర అంతర్ధానమవుతుంది. అసలు మన చిత్రాలలో చూపించే ఇళ్ళు ఇళ్ళలాగా ఉండవు, పాకలు పాకలలాగా ఉండవు. ఇదంతా అవాస్తవికతే. కళలో అవాస్తవికత అంటే, ప్రేక్షకుడి లౌకికానుభూతికీ కళానుభూతికీ వైషమ్యం కలగటం. గారడీవాళ్ళు చేసే కనికట్టుకు ప్రేక్షకులు ఎప్పుడూ అభ్యంతరం చెప్పరు. సినిమాలలోకూడా ప్రేక్షకులు అసహజమైన విషయాలకు అభ్యంతరం చెప్పరు. అసహజత్వానికీ, అవాస్తవికత్వానికీ, తేడా తెలుసుకోవాలి. ఎంత అసహజమైన విషయాన్నయినా నమ్మేటట్టు చూపిస్తే ప్రేక్షకులు ఒప్పుకుంటారు. వారికి అనుభవం ఉండే విషయాలను అవాస్తవికంగా చూపితే ఒప్పుకోరు.

చిత్ర నిర్మాతలు కేవలం తమ లాభాలే చూసుకోదలచినప్పటికీ కూడా వాస్తవికతను పాటించటం ఎంతైనా అవసరం. పూర్వకాలపు కళలను అప్పుడప్పుడు పట్టి పీడించిన జాడ్యాలకు సినిమా కళ కూడా వారసత్వం పొంది ఉన్నది. ఒకటి కళాకారుడు తన చుట్టూ గూడు నిర్మించుకొని బయట ప్రపంచంతో సంబంధాలు పోగొట్టుకోవటం. ఏయుగంలోనైనా ఈజబ్బు కళల యొక్క పతనానికే దారి తీసింది. ఈ వ్యాధి సినిమా కారులకు సోకటానికి చాలా మార్గాలున్నాయి. సినిమా ప్రపంచం చాలా పెద్దది, కొంతవరకు స్వయం సమృద్ధమైనది. ఇందులోకి ప్రవేశించినవాడికి బయట ప్రపంచమే లేదన్న భ్రమ చాలా సులువుగా కలుగుతుంది. చాలా గొప్పగా చిత్రం తీశామని నిర్మాత అనుకుని విడుదలచేసి ముక్కు పగిలినప్పుడల్లా ఈ భ్రమకు ప్రతిధ్వని వినిపిస్తూంటుంది. అదీకాక సినిమా ప్రపంచంలో గ్లామరూ, మభ్య పెట్టటాలూ హెచ్చి సినిమాకారులు కొంతవరకు తమకు తామే అస్పృశ్యత ఆపాదించుకున్నారు. ఇది అగడ్తలాగా సినిమా ప్రపంచాన్ని బాహ్య ప్రపంచంనుంచి వేరుచేస్తోంది. స్టూడియో లైట్ల ముందునుంచి ఒక్కసారిగా బయటి ప్రపంచంలోకి అడుగుపెట్టగానే అదంతా అంధకారమయంగా తోచటం స్వాభావికమే అయినా అందులో భ్రమ ఉన్నదని తెలుసుకుని సినిమా కారులు ప్రయత్నపూర్వకంగా ఆ భ్రమను జయించాలి.

కళలను ఆవేశించే మరొక జబ్బు అర్థంలేని సంప్రదాయాలు. కవులకు కవి సమయాలున్నట్టుగానే సినిమా చిత్రాలు తీసేవారు కూడా కొన్ని అబద్ధపు ''సత్యాల''ను ఆమోదించటం నేర్చుకుంటున్నట్టు కనబడుతుంది. చదువుకున్న స్త్రీలు అవినీతిగా ఉంటారని, కాలేజి విద్యార్థులు సంఘ నియమాలను వేటినీ లక్ష్యపెట్టరని మంచి ఖరీదైన జార్జెట్ చీరెకు నాలుగు నల్ల చదరపు మాసికలు వేస్తే అది పేదదాని చీరెలాగ కనబడుతుందనీ, ఇష్టమైన వారికేదన్నా ఘోరం జరిగితే మనకు వెంటనే వైర్లెస్ అందుతుందనీ ఇత్యాది. ఈ సినిమా

నమ్మకాలు పరిపాటిగా ఉన్నాయన్న మాటేగాని వీటిని కాస్త లోతుగా పరిశీలిస్తే వాటిని తొలిగా వాడిన సినిమా చిత్ర నిర్మాతలు అట్టే డొక్క శుద్ధిగలవాళ్లు కారనీ, సినిమాకు సంఘంలో గౌరవం లేనినాడు గాలివాటున చిత్రనిర్మాణంలో వచ్చిపడి ఉంటారనీ అనుకోవలసి వస్తుంది. ఏనాడో వీరేశలింగంగారు చెండాడిన శకునాలు మొదలైనవి ఈనాడు మన సినిమా చిత్రాలలో గొప్ప ''డ్రమోటిక్ వాల్యూ'' తో సహా ఉపయోగించబడుతున్నాయి. ఇవన్నీ నిజానికి వాస్తవికతకు, సంఘ పురోభివృద్ధికి కూడా అడ్డమే.చలంగారు ఏనాడో వెక్కిరించిన పతివ్రతలు ఎక్కడున్నారు? సినిమాలలో చూపించే కాలేజి విద్యార్థులున్న చోటే–సినిమా కథలు రాసేవాళ్ళ ఊహల్లో– ఉన్నారు. మంచి పాత్రలనూ అనుకరణీయమైన పాత్రలనూ ఊహించినా అంత తప్పులేదేమో. కాని మనం సినిమాలలో చూసేకొన్ని పాత్రలు కల్పనగా ఉంటూ వాస్తవాన్ని అవమానించేవిగా ఉంటున్నాయి. ఈ దుర్దశ తొలగిపోవాలి.

★ ★ ★ ★

సినీ టెక్నీషియన్స సంస్థ యొక్క ఆత్మపరిశోధన ఈవారం కార్యరూపం ధరించింది, గత వారం చెప్పినట్టు ఈ సంస్థ నడిపే పత్రిక కారణంగా మద్రాసులోని చిత్ర నిర్మాతలలో కొందరికీ ఈ సంస్థకూ మధ్య తీవ్రమైన ఘర్షణ ఏర్పడింది. కొందరు స్టూడియోలవారు తమ టెక్నీషియనులను ఈసంస్థ నుంచి బయటకు రమ్మని హెచ్చరించటం కూడా జరిగింది. అందుకు అనుగుణంగా కొందరు సభ్యులు రాజీనామాలిచ్చారు. మే 2 ఆదివారంనాడు ఉదయం సినీ టెక్నీషియన్స్ అత్యవసరసమావేశం జరిగింది. పత్రికా నిర్వహణ విషయంలో చిత్ర నిర్మాతల సహకారాన్ని సంపాదించడానికి, ఆ పత్రిక అవలంబించవలసిన విధానాలు సినీ టెక్నీషియనుల సంస్థ యొక్క ఆశయాలకు అనుగుణంగా ఉండేలాగు కార్యవర్గ సభ్యులు చూడటానికీ కట్టుదిట్టాలతో తీర్మానం జరిగింది.

ఇంతకాలమూ ఈ సంస్థకు అధ్యక్షుడుగా ఉండిన రామనాథ్‌గారు ఈ పత్రికను తమ ఇష్టం వచ్చినట్టు నడిపారన్న భావం ఈ సంస్థ యొక్క సభ్యులలో కొందరికీ, అనేక మంది బయటివారికీ ఉన్న మాట వాస్తవం. ఇక ముందు ఈ పత్రిక సినీ టెక్నీషియనుల ఆశయాలను మరింత వాస్తవంగా ప్రతిబింబించాలని తీర్మానం కూడా జరిగింది.

దీనికి ఉత్తర కథగా ఆరోజు సాయంకాలం జరిగిన వార్షిక సమావేశంలో అధ్యక్ష ఉపాధ్యక్ష, కార్యవర్గ సభ్యుల ఎన్నికలు జరిగాయి. ఈ ఎన్నికల్లో సభ్యులు వోటింగు ద్వారా ఎ. క్రిష్ణన్ (వాహినీ స్టుడియో సౌండ్ ఇంజనీర్) గారిని అధ్యక్షుడుగా ఎన్నుకున్నారు. జెమినీ సంస్థకు చెందిన ఎన్. క్రిష్ణస్వామి (మాజీ కార్యదర్శి), మహాదేవన్ ఉపాధ్యక్షులుగా ఎన్నికైనారు. కిందిటిసారి కూడా కార్యదర్శిగా పనిచేసిన రజనీకాంత్, కార్యవర్గ సభ్యుడుగా వుండిన నాగరాజన్ కార్యదర్శులుగా ఎన్నుకోబడ్డారు. కార్యవర్గసభ్యులలో రామనాథ్, డైరెక్టర్ ప్రసాద్, ఆర్ట్ డైరెక్టర్ శేఖర్, మజీద్(ఫిలిం సెంటర్) మొదలైనవారున్నారు.

ఎన్నికల అనంతరం నూతన కార్యవర్గం తరపున సభ్యులకు ధన్యవాదాలను చెబుతే కొత్త అధ్యక్షుగుడు క్రిష్ణన్, తాను రామనాథంగారి అనుచరుడూ, శిష్యుడు అన్నభావం చాలా మందికి ఉన్నదనీ, అది నిజమైనా కాకపోయినా, తాను పదవిని రామనాథ్ శిష్యుడుకానట్టుగా నిర్వహించగలననీ, సినా టెక్నీషియన్స్ సంస్థయొక్క మేలుకోరి తానామాట చెబుతున్నానని

అన్నారు. కార్యదర్శి రజనీకాంత్ మాట్లాడుతూ ఈ జరిగిన తీర్మానాలు, మార్పులరీత్యా రాజీనామా లిచ్చిన సభ్యులు తమ రాజీనామాలను ఉపసంహరించుకోవటం సమంజసంగా ఉంటుందని అన్నారు.

ఏమైనప్పటికీ రామనాథ్‌గారి హయాంలో సినీ టెక్నీషియన్లకూ చిత్ర నిర్మాతలకూ ప్రారంభమైన ఘర్షణతో తొలివిజయం చిత్ర నిర్మాతల దయిందనవచ్చును. ఈనాటి చిత్ర నిర్మాతలు బలవత్తరమైన ధనికవర్గంకాదు వీరు చిత్ర నిర్మాణాన్ని లాభాల కొరకు సాగిస్తున్నారే గాని లాభసాటిగా సాగించటంలేదు. డిస్ట్రిబ్యూషన్ , ఎగ్జిబిషన్ రంగాలలో వీరికి దాదాపు ఎట్టి ప్రభావమూలేదు. ఆ రంగాలను వీరు శాసించలేని కారణంచేత కొంత అదనపు నష్టాలకు కూడా గురి అవుతున్నారు. ఒక వంక ప్రభుత్వం వీరివట్ల సాధ్యమైనంత సవితి తల్లి ప్రేమ చూపి హింసిస్తున్నాది. ఇన్ని ఇబ్బందులలో ఉండి ఈచిత్ర నిర్మాతలు టెక్నీషియనులకు ఏకైక ఆధారంగా ఉంటున్నారు. ఎవరు కారణమైనప్పటికి ఈ పరిస్థితులలో సినీ టెక్నీషియనుల సంస్థ చిత్ర నిర్మాతల మీద ధ్వజమెత్తడం అవివేకం చిత్ర నిర్మాతలలో అసమర్థులుండవచ్చును. దుబారా కోరులుండవచ్చును, కానీ దానివల్ల టెక్నీషియనులు బాగు పడ్డారు గానీ నష్టపోలేదు. సినీ టెక్నీషియనులు సంస్థలోకొత్తగా వచ్చిన మార్పు ఆసంస్థ కే మంచిది.

తెలుగు స్వతంత్ర , వారపత్రిక, 8-5-1953

52. అభిరుచులు

చిత్ర నిర్మాణంలో ముఖ్యంగా పాటించదగిన విషయాలలో సినిమా ద్రష్టల అభిరుచి ఒకటి, చిత్ర నిర్మాతల దృష్టిలో ఇది అత్యంత ప్రాముఖ్యం కలది. కారణమేమిటంటే, మిగిలిన ప్రతివిషయం గురించి అతను తగుశ్రద్ధ తీసుకోగలడు. కథను పది మందికి చూపించి అందరి సలహాలూ తీసుకుని మెరుగుదిద్దవచ్చు, ప్రతిచిన్న పాత్రకూ డబ్బు పారేసి ఉన్నంతలో గొప్ప నటులను నియమించవచ్చు. అవసరమైతే ప్రతిషాట్ కూడా పదిహేనేసిసార్లు తీయవచ్చును. బ్రహ్మాండమైన సెట్టింగులు నిర్మించవచ్చును. ఇన్ని పాట్లు పడ్డ తరువాత ఆ చిత్రం ప్రేక్షకుల అభిరుచికి అనుగుణంగా ఉండకపోతే ఈ పాట్లన్నీ బూడిదలో పోసిన పన్నీరే.

దీనికి తగ్గట్టే ప్రేక్షకుల అభిరుచిని గురించి ఇదమిత్థమని చెప్పగలవాళ్లెవరూలేరు. మన నిర్మాతలేగాక ప్రపంచమంతటాగల చిత్ర నిర్మాతలంతా అనుకునేదే. ప్రపంచంలో ఎన్నోరకాల సంస్కృతులున్నాయి. ఎన్నోరకాల కళా సంప్రదాయాలున్నాయి. ''ప్రేక్షకుల కేంకావాలో నిర్ణయించడం చాలా కష్టం'' అన్నమాట మనదేశంలోనూ వినిపిస్తుంది. అమెరికాలోనూ వినిపిస్తుంది.

ప్రేక్షకుల అభిరుచికి కీలకం ఏమిటో అని చిత్ర నిర్మాతలు ఆరాటపడటంలో ప్రయోజనం ఏమీ లేదు. చిత్ర నిర్మాణం వ్యాపారమే అయినా అది మామూలు వ్యాపారం కాదు. మామూలు పరిశ్రమలో ప్రజలకు అవసరమైన వస్తువులు ఉత్పత్తి అవుతాయి. వాటిని వ్యాపారస్తులు అమ్ముతారు. ప్రజలు తమ అవసరం కొద్దీ కొంటారు. అవసరవస్తువులు కొనటంలోకూడా ప్రజలు తమ అభిరుచులను ప్రదర్శించేమాట నిజమే. కాని దానికి తగ్గట్టుగా

ప్రజలు ఆ సరుకులకు వేరువేరు ధరలిచ్చి కొనడానికి సిద్ధపడతారు. ఒక ప్రయోజనం కోసం ఒక వస్తువు కొన్న మనిషి అదే ప్రయోజనం కోసం మరొక వస్తువు కొనడు.

సినిమాలు అల్లాకాదు. సినిమా ప్రేక్షకుడు ఆనందం మాత్రమే పొందుతాడు. ప్రతి సినిమా చిత్రమూ ప్రతి ప్రేక్షకుడ్నీ ఉద్దేశించి తీయబడుతుంది. అన్ని చిత్రాలకూ ప్రేక్షకుడు ఒకే మూల్యం ఇచ్చుకుంటాడు. అంటే ఒకే మొత్తానికి అతను వేరువేరు మోతాదుల ఆనందాన్ని సంపాదిస్తాడు. అందుచేత అన్ని చిత్రాలూ ఒకే రకంగా అతనికి గిట్టుబాటుకావు. కనుక సినిమాలద్వారా లభించే ఆనందం కోసం ఖర్చు పెట్టే డబ్బు పరిమితంగా ఉన్న సినిమా ద్రష్ట – అందరూ ఈ స్థితిలో ఉండేవారే – తమ అభిరుచికి అనుకూలంగా ఉండే చిత్రాలు చూసి మిగతావి మానేస్తాడు. ఈ కారణం చేతనే సినిమా ప్రేక్షకుడి అభిరుచి అనే గురిని ఛేదించటానికి చిత్ర నిర్మాతలు ఒకరిని మించి ఒకరు కృషిచెయ్యడం జరుగుతుంది. సినిమా చూసేవాడికి ఆనందాన్ని మించిన భౌతిక ప్రతిఫలం ఏమీ లేదు గనుక అతని అభిరుచి సినిమా వ్యాపారానికి అతిముఖ్యమైన ప్రమాణం అవుతున్నది. పన్నెండు రూపాయల పాదరక్షలతో బాటు పన్నెండణాల పాదరక్షలు కూడా విక్రయం అయినట్టుగా మంచి చిత్రంతో పాటు చచ్చు చిత్రాలు చలామణీకావు.

అయితే సినిమా ప్రేక్షకుడి అభిరుచి ఇంత అనిర్వచనీయంగా ఎందుకుండాలి? రెండుమూడు దశాబ్దాలపాటు చిత్రనిర్మాణంలో ఉన్నవాళ్ళుకూడా సినిమా ప్రేక్షకుడి అభిరుచిని ఎందుకు అంచనా కట్టలేరు? ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానం మనం ఇంతకు మునుపు అనుకున్న మాటల్లోనే ఉంది. ఒకే మొత్తానికి సినిమా ప్రేక్షకుడు వేరవేరు మోతాదుల ఆనందాన్ని సంపాదిస్తాడని తెలుసుకున్నాం. వీటిలోకల్లా ఎక్కువ మోతాదులో లభించిన ఆనందమే అతని అభిరుచికి కొలబద్ద అవుతుంది. ఉదాహరణకు ఒక సంవత్సరంలో ఒక చిత్రం అత్యంత విజయం సంపాదించిందనుకుందాం. ఆచిత్రాన్ని అత్యధిక సంఖ్యాకులు చూసి ఉండటమేకాక అందులో ఒక రకం వాళ్ళు అనేకసార్లుకూడా చూసి ఉంటారు. ఇతర చిత్రాల్లో లేని ఆనందదాయకమైన విషయాలు ఈ చిత్రంలో ఏవో ఉంటాయి. లేకపోతే మిగతా చిత్రాలకన్న ఈ చిత్రాన్ని ప్రజలు ఆదరించటం జరగదు. ఈ విషయం గ్రహించి చిత్రనిర్మాతలందరూ సినిమా ప్రేక్షకుల అభిరుచికి ఆ చిత్రాన్ని కొలబద్దగా భావించి ఆ అభిరుచికి అనుగుణంగా చిత్రాలు తీయటానికి యత్నిస్తారు. అందుమూలంగా ప్రేక్షకుల అభిరుచిలో మార్పు కలుగుతుంది.

మార్క్సిస్టులు చెప్పినట్టు ప్రకృతిని పరిశీలించటంలో మనం దాన్ని మార్చేస్తాం. ఎక్కడో నిర్జన ప్రదేశంలో అతి రమణీయమైన దృశ్యం ఉందనేసరికి జనమంతా అక్కడికి పోయి ఆ ప్రదేశం యొక్క నిర్జనత్వాన్నీ రమణీయతనూ కూడా నిర్మూలించేస్తారు. అదేవిధంగా సినిమా ప్రేక్షకుల అభిరుచిని వేటాడే సినిమా నిర్మాతలే ఆ అభిరుచి యొక్క స్వరూపాన్ని మార్చేస్తున్నారు.

ఇది ఒక్కటే కారణం కాదు. చిత్ర నిర్మాతలు ప్రేక్షకుల అభిరుచిని అంచనా వేయడానికి ఎట్టి ప్రయత్నమూ చేయకపోయినా ఆ అభిరుచిని మార్చే ఇతర కారణాలున్నాయి. వాటిలోకల్లా అతి స్వభావ సిద్ధమైనదేమంటే పరిణామం. తరుచు సినిమా చిత్రాలు చూసేవాళ్ళు క్రమంగా తమ అభిరుచులను పెంపొందించుకుంటారు. ప్రపంచానికంతకూ ఒకే చిత్రం అయితే చెప్పలేం గాని ఒక చిత్రం తరువాత మరొక చిత్రం ప్రేక్షకుల అభిరుచిని ముందుకు తీసుకుపోతుంది. పదేళ్ల క్రితం చూసిన చిత్రం లాటిది ఈనాడు వస్తే ప్రజలు చూడరు. ఏ చిత్రమైనా బాగా లేకపోతే

ప్రేక్షకులు ''ఈ చిత్రం 1935 లో తీయవలసిన చిత్రం'' అనటం కద్దు.

పరిణామంలో ఉన్న అభిరుచి వెనక్కుపోదు. యుద్ధానికి పూర్వం ఉండిన ఫోటోగ్రఫీగాని, సౌండ్ రికార్డింగ్‌గాని, పాత్రలుగాని ట్రీట్మెంట్‌గాని ఈనాటి ప్రేక్షకులు సహించరు.

కాని సినిమా ప్రేక్షకుల అభిరుచి అంతా పరిణామ దశలోనే ఉందని చెప్పటానికి లేదు. అందులో కొంతభాగం మార్పును ఆశ్రయించి ఉంటుంది. వరుసగా నాలుగు చిత్రాలలో కోడంటికం చూస్తే కొంత కాలం పాటు దానిమీద విముఖత్వం కనబరుస్తారు ప్రేక్షకులు. వరుసగా జానపద చిత్రాలు వస్తే '' ఈ జానపద చిత్రాలు చూడలేక చస్తున్నాం. మంచి సాంఘిక చిత్రాలు తీయటం మన చిత్ర నిర్మాతలకు చాతకాదా?'' అని అడిగారు. ఇటీవల వరుసగా సాంఘిక చిత్రాలు వస్తే ''ఈ చెత్త సాంఘిక చిత్రాలు ఎవరికి కావాలి? మంచి జానపద చిత్రాలెందుకు తీయరు?'' అని అడుగుతున్నారు. అభిరుచిలో ఇది తాత్కాలికమైన మార్పు. ఇది కిందవుతుంది, మీదవుతుంది. ఎప్పుడైనా సినిమా ప్రేక్షకులకు తాము చూసే చిత్రాలలో వైవిధ్యం కావాలి. గొర్రెదాటుగా చిత్ర నిర్మాతలు అంతా ఒకేసారి ''తల్లి'' కథలు తీయటం, లేకపోతే ''పెళ్ళి'' కథలు తీయటం, లేకపోతే జానపదాలు తీయటం వారిదే తప్పు. ఒకేసారి నిర్మాణంలో ఉండే చిత్రాల పేర్లుకూడా ఒకేధోణిలో ఉంటున్నాయంటే అది చిత్ర నిర్మాతల భావదారిద్ర్యాన్ని సూచిస్తుందిగాని ఈ చిత్రాలను చూసి విసుగెత్తటం ప్రేక్షకుల తప్పు ఎంతమాత్రం కాదు.

ప్రేక్షకుల అభిరుచి గురించి ఇంకో విషయం కూడా చాలా మంది చిత్రనిర్మాతలు తెలుసుకోవటంలేదని చెప్పాలి. ఈ అభిరుచి మారుతుంది, అంతవరకు అందరికీ తెలుసు. ప్రేక్షకుల అభిరుచి ఎప్పుడు, ఎందుకు, ఎల్లా మారుతుందో తెలియకపోవటంలోనే నిర్మాతలు ఇక్కట్లు పడుతున్నారు. ప్రేక్షకుల అభిరుచి మారగలదు అని తెలుసుకున్నాక, దాన్ని మార్చేవనికి నిర్మాతలు తామే పూనుకోవచ్చు. ఈ విషయం చాలామంది చిత్ర నిర్మాతలు గ్రహించినట్టు కనబడదు.

ఒకవేళ వారు గ్రహించినా ఈ పని చాలా ప్రమాదకరమైనదన్న భావం కూడా నిర్మాతల కుండవచ్చు. ఇటీవల ప్రేక్షకులు ఏరకం చిత్రాన్ని ఎక్కువగా ఆదరించారో తెలుసుకుని అదేరకం చిత్రాన్ని తీయటమే చాలామంది నిర్మాతలకు క్షేమంగా కనిపిస్తుంది. ఇందులోనే ఉంది వారి అపజయం. నిజం చూసినట్టయితే ప్రేక్షకుల అభిరుచిని సంస్కరించే సాహసంలేని నిర్మాత చిత్ర నిర్మాణానికి పూనుకోనే కూడదు.

అయితే ప్రేక్షకుల అభిరుచిని సంస్కరించటానికి పూనుకునే యత్నంలో కూడా తప్పటడుగులకు అవకాశంలేకపోలేదు. కొత్తరుచులు నేర్పితే ప్రేక్షకులు కాదనరుగాని తమకున్న రుచులను అవమానిస్తే వారు సహించరు. ప్రేక్షకుల అభిరుచులను బాగుచేయ బూనిన నిర్మాతకు ప్రేక్షకుల మీద చాలా ఆదరం ఉండాలి. కొత్తరకం ఆనందం చేకూర్చాలన్న సంకల్పం ఉండాలి. ఆ సంకల్పాన్ని కొనసాగించుకునే శక్తి సామర్థ్యాలుండాలి. వాస్తవంగా ఇవన్నీ ఉన్నవాళ్ళే తమ చిత్రాలద్వారా సినిమాప్రేక్షకుల అభిరుచులను పెంపొందించి తాము తమ చిత్రాల మీద లాభాలు కూడా చేసుకోగలుగుతున్నారు. ప్రేక్షకులను మభ్యపెట్టటం పనిగా పెట్టుకున్న నిర్మాత తప్పక దెబ్బతిని తీరుతాడు.

ప్రేక్షకుల అభిరుచుల్లో ఆయోమయత్వం ఎంతమాత్రం లేదన్న విషయం ఆనాటి కానాడు

మరింత బాగా రుజువవుతున్నది. ఒకచోట దెబ్బతింటున్న చిత్రం అన్న చోట్లా దెబ్బతింటున్నది. ఒకచోట ప్రజాదరణ పొందిన చిత్రం అన్ని చోట్ల ప్రజాదరణ పొందుతున్నది. ఒక థియేటర్లో ఒక ఆట చూసేవారికి చిత్రంలో ఏయే ఘట్టాలు పట్టుతున్నాయో అన్ని ఊళ్ళలో అన్ని ఆటల ప్రేక్షకులకూ అవే ఘట్టాలు పట్టుతున్నాయి. ఇందులో అయోమయం ఎక్కడుంది? తాము చూసిన చిత్రాన్ని గురించి అనేక ఊళ్ళవాళ్లు ఇంచుమించు ఒకే అభిప్రాయాలనిస్తున్నారు. చిత్రాన్ని చూసే ఏ ఇద్దరు ప్రేక్షకులూ ఒకే విధంగా చిత్రాన్ని ఆదరించి ఉండకపోవచ్చు. అయినప్పటికీ స్థూలంగా అనేక లక్షల ప్రేక్షకులు ఒక్కొక్క చిత్రం పట్ల ఒకే వైఖరి అవలంబిటం మనకు ప్రత్యక్షంగా గోచరిస్తుంది. దీన్ని ఎవరూ కాదనలేరు.

ఇందుకు కూడా ఆశ్చర్యపడనవసరంలేదు. కొత్తగా చిత్రం విడుదల అయిన రోజు మొదటి ఆటకు వచ్చే ప్రేక్షకుల మనస్థితి ఊహించుదాం. వారు ఈ చూడబోయే చిత్రాన్ని గురించి మంచిగా గాని చెడుగాగాని ముందుగా ఏమీ అనుకోరు. వారింతకు ముందు చూసిన చిత్రాలలో లేని ఆనందం ఏదో కొంత ఈ చిత్రంలో దొరుకుతుందని ఆశిస్తారు. వారట్లా ఆశించటం అస్వాభావికం కాదు. ఈ చిత్రంలో నటించిన వారు పూర్వం చేసిన ఉత్తమ నటన ఈ చిత్రంలో ఉంటుందని ఆశిస్తారు. ఈ చిత్రనిర్మాతలు ఇంతకు పూర్వం తీసిన చిత్రాల కంటే ఇది తక్కువగా ఉండదని ఆశిస్తారు. ఈ ఆశపెట్టుకోవటానికి కూడా వారికి హక్కున్నది. పోతే ''చెడ్డ'' వైపున ప్రేక్షకులకు కొన్ని దుర్భర విషయాలుంటాయి. అంతకు పూర్వం వారికి మొహంమొత్తిన ఘట్టాలు మళ్ళీ చూడటానికి వారు సిద్ధంగా ఉండరు. ఈ చిత్రంలో నటించిన నటులు పూర్వం తాము చూపిన నటనకన్నా తక్కువ నటన చూపితే సహించటానికి సిద్ధంగా ఉండరు. తమ భావనాశక్తీ, అభిరుచులకూ అవమానం కలిగితే భరించటానికి సంసిద్ధులై ఉండరు. సినిమా ప్రేక్షకులు దేనికైతే సంసిద్ధులుగా ఉండరో అవి తటస్థపడ్డప్పుడే వాళ్ళు ఆటమధ్య లేచిపోవటమూ, రెండో ఆటకు పికెటింగు జరగడమూ, రెండో రోజునే చిత్రం దెబ్బతినడమూ జరిగేది.

ఇంకొకటికూడా ఉంది. ప్రేక్షకులకు సినిమా వినోదం ఎంత అవసరమైనప్పటికీ వారు సంఘజీవులు. సంఘపు విలువలు – ముఖ్యంగాతాము నిత్యజీవితంలో భక్తిగా పాటించేవి – అకారణంగా తారుమారైతే వారు సహించరు. చిత్రంలో నీతీ, సందేశమూ ఉండాలి. మితిమీరిన వ్యక్తివాదాన్ని వాళ్ళు అర్థం చేసుకోలేరు. ఒర్పూ, త్యాగబుద్ధీ, పరార్థచింతా, ఔదార్యం మొదలైన లక్షణాలుగల పాత్రలను వారు ఆదరిస్తారు. చెప్పవచ్చిందేటంటే, ప్రేక్షకుల అభిరుచుల్ని అంచనా కట్టేటప్పుడు జాతీయమైన సంస్కారాన్ని విస్మరించి లాభంలేదు.

ఈ విషయాలను మనస్ఫూర్తిగా పాటించే నిర్మాత ఎన్నడూ అపజయం పొందడు. ప్రేక్షకుల అభిరుచిని గురించి అస్తమానం ఆలోచిస్తున్నట్టు కనబడే నిర్మాతకూడా ఒక్కొక్కప్పుడు తన చిత్రాన్ని గురించిఅతిశయంగా ఆలోచిస్తాడు. చిత్రాన్ని అంచనా వేసేటప్పుడు నిర్మాతగా తానుపడ్డ శ్రమా, ఖర్చూమరచిపోలేడు. తాను డబ్బిచ్చి పెద్దతారను తెచ్చుకున్నందుకుగాను ఆ తారకు చిత్రంలో ఎక్కువ విలువ ఇస్తాడు. ప్రేక్షకులు పాత్రను చూస్తారు, పాత్ర ద్వారా తారను చూస్తారు తప్ప తారను తారగా చూడరు. రెండు మూడుగంటల సేపు తారల ముఖాలు చూడడానికి ఆరణాలు ఇవ్వటానికి దేశంలో ఉన్నప్రతి సినిమా ప్రేక్షకుడు

సంసిద్ధంగా ఉంటే ఏ చిత్రమూ దెబ్బతినదు. ఏ చిత్రానికీ కథ అవసరం లేదు, డైరెక్షనవసరం లేదు. ఇంకేమీ అవసరం లేదు – మంచి ఫోటోగ్రఫీ తప్ప. కాని అటువంటి పరిస్థితి లేదు. లక్షరూపాయలు తీసుకునే తాహతుగల తార నటించిన చిత్రం ఖర్చు ఎత్తకపోవటం కూడా మన కళ్ళ ఎదుట జరుగుతోంది.

అదే విధంగా చిత్ర నిర్మాత గొప్పగొప్ప సెటింగులు వేసి, డాన్సులు ఏర్పాటుచేసి వాటికింద చాలా డబ్బు ఖర్చయింది గనుక ప్రేక్షకులు వాటిని భక్తి గౌరవాలతో చూస్తారని భ్రమపడవచ్చు. ప్రేక్షకులు వారికి కావలసినదే చూస్తారు. తాను తీసే చిత్రం ప్రేక్షకులకు కావలసిన చిత్రం చెయ్యటంలోనే వుంది నిర్మాత తెలివియావత్తూ.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 15-5-1953

53. విమర్శక కళ

సంఘంలో వ్యక్తి ప్రవర్తన పట్ల సరిఅయిన విమర్శ ఉన్నప్పుడే ఆ ప్రవర్తన నియమబద్ధంగానూ, సభ్యతతో కూడినదిగానూ ఉంటుంది. ధనంచేతగాని, అధికారం చేతగాని, కీర్తిచేతగాని ఒక విధమైన విశృంఖలత్వం సంపాదించుకున్న వ్యక్తులు పది మందిలో కూడా అసభ్యంగా నోరుపారేసుకుని మాట్లాడటం మనం చూస్తాం. దీనికి ఉదాహరణ కూడా అవసరం లేదు. కొందరు కొందరు మంత్రులూ, గొప్పరచయితలూ, గురుత్వం సంపాదించిన స్వాముల వార్లూ మాట్లాడుతుంటే విమర్శగా ఆలకించే వాళ్ళకి ఎవరికైనా ఇది అనుభవంలో ఉన్న విషయమే.

ఇదే కళలకుకూడా వర్తిస్తుంది. కళలు ముందడుగు వేయలేకపోవడానికిగల అతి ప్రధాన కారణాలలో ముఖ్యమైనదిగా పేర్కొనదగినది సరిఅయిన విమర్శలేకపోవడం. మిగిలినవి చాలా వరకు దీనిపై ఆధారపడి ఉండే కారణాలే. కళ సరిఅయిన ప్రయోజనం సాధించకపోయినా, ప్రజలకు దూరమైపోయినా ప్రజలను మాయోపాయాలతో మభ్యపెట్టినా సరిఅయిన విమర్శ ద్వారా ఈ లోపాల్ని చక్కబరచవచ్చు. విమర్శ వల్ల కళలు తమ బాధ్యతను గుర్తించగలుగుతాయి.

ఈనాటి మన కళలలో దేనికీ విమర్శలేకపోవటం జగద్విదితం మన సాహిత్యమూ, సంగీతమూ, చిత్రలేఖనమూ మొదలైనవి చాలా అయోమయ స్థితిలో ఉన్నాయి. ఏ కవి కుమారుడు ఏ కొత్త సంగీతం ఆలాపించినా, ఏ కథక చక్రవర్తి ఏ కొత్త కథ అల్లినా, ఏ చిత్రకారుడు కొత్తబొమ్మ వేసినా దానిని గురించి చెప్పుకునేవారుండరు. ఈకళాఖండాలు ప్రజలను చైతన్యపరచవు.

మొదట చూడగానే సినిమాచిత్రాల విషయంలో ఈ అయోమయత్వం లేనట్లు కనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే కొత్తచిత్రం తయారవుతున్నదంటే సంచలనం, దాన్ని గురించి వార్తలు వినబడినా బొమ్మలు కనపడినా సంచలనం; అది విడుదల అయిందంటే మరింత సంచలనం! మొదటి ఆటకే దేశం మీద ఎన్నోలక్షల మంది ఎగబడటం! అందులో సగం మందికి టిక్కెట్లు దొరక్క పోవడం! చిత్రం చూశాక బాగుంటే తెగమెచ్చుకుని ప్రచారం చెయ్యటం! చిత్రం బాగాలేకపోతే దుమ్మెత్తిపోసి చూసిన వాళ్లు చూడబోయేవారిని నివారించడం!

ఇదంతా చూసి సినిమా కళ ప్రజలకు చాలా దగ్గిరగా ఉన్నదనీ, ప్రజలతో కలసి నడుస్తున్నదనీ, ప్రజల విమర్శ ద్వారా ముందడుగు వేస్తున్నదనీ అనుకోవడం భ్రమ అవుతుంది.

సినిమా కళ ప్రజల దగ్గరకు వెళ్ళిందని అనే కన్నా, ప్రజలు తమ అవసరం కొద్దీ సినిమా దగ్గరకు వచ్చారనడం సబబుగా ఉంటుంది. ఇది అన్ని కళలకన్నా అధికంగా సమష్టిగా ఆనందించే కళగనుక దీనివల్ల ప్రజలు చూపే ఆసక్తే నడిబజారులోకి వస్తుంది. చిత్రం ప్రజలకు నచ్చకపోతే వచ్చేవి తిట్లే తప్ప విమర్శకాదు. ప్రజలు రానందువల్ల చిత్ర నిర్మాతకు లభించేది శిక్షతప్ప మార్గదర్శకత్వం కాదు.

సినిమా చిత్రాలను గురించి విమర్శ రావటం లేదని కాదు. సాధారణంగా పుస్తకాలకూ బొమ్మలకూ, నాటకాలకూ లభించే విమర్శ కంటే ఎక్కువే సినిమా చిత్రాలకు లభిస్తోంది. అయితే దురదృష్టవశాత్తూ మిగిలిన కళాకారులకంటే సినిమా కళాకారులు విమర్శవల్ల బాగుపడలేని స్థితిలో ఉన్నారు. అసలు సహజంగానే ఎవరికీ విమర్శ రుచించదు. అనేక మంది కళాకారులు విమర్శనూ, తిట్లనూ ఏకదృష్టితో చూస్తారు. రెండో సంగతి, చిత్ర నిర్మాతకు సినిమా చిత్రం నిర్మాణకాలంలో అది కళావస్తువూ, విడుదల అయినాక వ్యాపార వస్తువూను. విమర్శ వ్యాపారాన్ని దెబ్బ తీస్తుందేమోనన్న భయం నిర్మాతకు బలంగా ఉంటుంది. మూడో విషయం, విమర్శలను ప్రచురించే పత్రికల మీద చిత్ర నిర్మాతకు కొంత పలుకుబడి ఉన్నది. పత్రికలు ప్రకటనల మీద ఆధారపడేవి. పత్రికలకు పుష్కలంగా ప్రకటనలిచ్చే నిర్మాత విమర్శల విషయంలో పత్రికల నోళ్ళు కొంతవరకు నొక్కగలడు. అది కూడా గిట్టుబాటు కాదనుకునే నిర్మాత తన చిత్రాన్ని పత్రికలకు చూపకుండా ఉండగలడు. అంటే చిత్ర నిర్మాత సంఘంలో కొంత విశృంఖలత్వం సాధించగలుగుతున్నాడన్నమాట.

దీనికితోడు నాలుగో విషయం ఒకటి ఉన్నది, అదేమంటే విమర్శకుల అజ్ఞానం. వీరిలో సినిమా శిల్ప పరిజ్ఞానము, విమర్శనాశక్తి కలిగిన కొద్దీమందిని మినహాయిస్తే మిగిలిన వారు విమర్శకులనిపించుకోరు వారిలో కొందరు పేరువడ్డ నిర్మాతలకు భక్తులై ఉండి వారి విశృంఖల త్వాన్ని కొనసాగనిస్తారు. దేవకీబోస్, శాంతారాం, సోరాబ్‌మోదీ, మహబూబ్ మొదలైన వారిపేర్లు వినగానే వారు పారవశ్యంలో పడిపోతారు. వారి చిత్రాలలో అడుగడుగునా వీరికి మహోన్నత భావాలు కనిపిస్తాయి. తెరమీద రేలంగి గాని, క్రిష్ణన్ గాని, రామచంద్రన్ గాని కనవడగానే పొట్టలు చేతబట్టుకునే ప్రేక్షకులకూ ఈ విమర్శకు అట్టే జాతిభేదంలేదు.

మన ఆంధ్రులు బ్రహ్మరథం పట్టే నిర్మాతలలో శాంతారాం ఒకడు. ఇతర ప్రాంతాలలో కూడా శాంతారాంకు బాగానే ప్రచారం ఉన్నది. 20 ఏళ్లకు పైగా శాంతారం చిత్రాలు తీస్తున్నాడు. అతను తీసిన ప్రతి చిత్రంలోనూ ఒక గొప్పసందేశం చూడగలవారున్నారు. కాని ప్రతి శాంతారాం చిత్రంలోనూ వెకిలితనం వుంటుంది. అతను పాత్రలను ప్రదర్శించలేడు. కథ చెప్పలేడు, నటుల చేత కవాతు చేయిస్తాడు. ఏదైనా సింబాలిజం ఉపయోగిస్తే దాన్ని సార్థకం చేసుకోలేడు.

శాంతారం తయారు చేసి ఇటీవల విడుదల చేసిన ''తీన్ బత్తే చార్ రాస్తా'' ఈ విషయాలన్నిటినీ రుజువుచేస్తుంది. ఒక పంజాబీ లాలాకు ఆరుగురు కొడుకులు. అందులో అయిదుగురు అయిదు ప్రాంతాల భార్యలను – సింధీ, గుజరాతీ, మరాఠీ, బెంగాలీ, తమిళనాడు వారిని – చేసుకున్నారు. అందరూ అన్ని రకాలభాషలు మాట్లాడతారు. అన్ని రకాల నృత్యాలు చేస్తారు అన్ని రకాల పాటలు వింటారు . అన్ని రకాల భోజనాలు చేస్తారు. ఈ ఇంటికి ఒకనాడు

శ్యామా అన్న పిల్ల పత్రికలు అమ్మ వస్తుంది. ఆమెకు అన్నిభాషలూ తెలుసు. బహుభాషిగా పనికి వస్తుందని లాలా ఆమెను నూరురూపాయలకు నౌకరికి పెట్టుకుంటాడు. ఐతే శ్యామాను పెట్టుకున్న మరుక్షణం కోడళ్ళు తమ మాతృభాషలు మాట్లాడటం మానేస్తారు. అందుచేత శ్యామా మామూలు పనిమనిషి అయిపోతుంది. అయితే శ్యామా లతామంగేష్కర్‌లాంటి పాటగత్తె. అనాకారి కూడానూ ఆమె కోకిల అనే మారు పేరుతో రేడియోలో పాడుతుంది. ఇంకా పెళ్ళికాని లాలా ఆఖరుకొడుకు కోకిల పాటవిని మోహించి ఉన్నాడు. అనాకారి శ్యామా కోకిల అని తెలియగానే వాడు కుంగిపోతాడు. అది చూసి శ్యామ కుంగిపోయి ఉద్యోగం మానుకుని పోతుంది. ఆమెపోయిన తరువాత వాడి కామె మీద ప్రేమ - సచ్చాయి ప్రేం - కలుగుతుంది. అప్పుడు అతన్ని కోరి ఒక గడుసుపిల్ల వస్తుంది. తాను పెళ్ళాడ గోరినవాడు కోకిలను ప్రేమించా డని తెలిసి కోకిల గొంతు పోవడానికి ఏదో మందు పెట్టిస్తుంది. కోకిల గొంతు పోతుంది. మళ్ళీ కోకిల తన ప్రేమకు విఘాతం కలిగిందనుకుంటుంది. ఈ సమయానికి లాలా కోడళ్ళు తమలో తాము పోట్లాడుకుని ఎవరిదారిని వారు పెళ్ళిపోవటానికి సిద్ధపడతారు. లాలా కోకిలను తీసుకురావటానికి నిశ్చయిస్తాడు. తన భార్యగా తెస్తున్నాడని ఆఖరు కొడుకు సంతోషిస్తాడు. శ్యామా కూడా సంతోషిస్తుంది. కాని లాలాగారు శ్యామాను పనిమనిషిగా తెచ్చినట్టు స్పష్టం కాగానే శ్యామా మళ్ళీ ఇంటికిపోయి ఒక పత్రికలమ్మేవాణ్ణి పెళ్లి చేసుకోవటానికి సిద్ధపడుతుంది. లాలాగారు చాలా పెద్ద ఎత్తువేస్తాడు. శ్యామాను చేసుకుంటానన్నందుకు తల్లి విరిసిన పాన్‌దాన్‌తో తన కొడుకు తల పగిలినట్లు నాటకం ఆడి, ఇంట్లోవాళ్లని నమ్మించి రైలెక్కి వెళ్ళిపోయే శ్యామాను దింపి పట్టుకొచ్చి కొడుక్కు పెళ్లిచేస్తాడు. ఇంతకన్నా తలాతోకాలేని కథా, అర్థంలేని సన్నివేశాలూ, అస్వాభావికమైన పాత్ర పోషణా ఉండబోదు. మందు పెడితే పోయిన శ్యామా గొంతు విస్మయంలో కేకపెట్టగానే తిరిగి వస్తుంది. అమితమైన భయంతో పడిపోయిన మాట ఈవిధంగా రావటం విన్నాంగాని మందుపెడితే పోయిన గొంతు తిరిగి రావటం ఎరగం. కాని శాంతారాం దిద్దర్శకత్వం కిందనటులేగాక ప్రకృతి కూడా కవాతు చేయవలసిందే!

ఈ చిత్రంలో లాలాజీగారి ఇల్లు కొంచెంసేపు భారతదేశాని కంతటికీ ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నట్టు కనిపిస్తుంది. కాని అనాకారి శ్యామాకూ ఈభారత దేశానికీ ఏమిటి సంబంధం? ఆమె అనాకారితనం దేనికి ''సింబల్'' మనం ఊహించలేం. శాంతారాం పెద్ద మేధావి ఫోజు పెట్టటం వరకేగాని ఆపైకి పెళ్ళలేడు. నిజమైన మేధావత్వం ప్రదర్శించలేడు. ఏదో సందేశం చెప్పేవానిలాగ బయలుదేరుతాడు. తీరా చిత్రం చూశాక సందేశం ఏమయిందీ తెలియదు. సరిఅయిన విమర్శవుంటే శాంతారం చిత్రాలు ఇంత విశృంఖలంగా తయారు చేయడు. సక్రమమైన విమర్శ సహాయపడినట్టయితే మంచి చిత్రాలు తీయగల కొద్ది మందిలో శాంతారాం ఒకడనటానికి సందేహం లేదు. అతను మంచి సినిమా శిల్పి.

మనదేశంలో చిత్రనిర్మాణం ప్రారంభమైనాక ఎన్నో చిత్రాలు అఖండవిజయం పొందాయి. ఎన్నో చిత్రాలు వూరూ పేరూ లేకుండా పోయాయి. విజయం పొందిన చిత్రాలలో ఉన్న విశేషం ఏమిటో, దెబ్బతిన్న చిత్రాలలో ఉన్న లోపం ఏమిటో సవిమర్శకంగా చర్చించటంలేదు. అందుకనే అనేక మంది నిర్మాతలు దెబ్బతిన్న చిత్రాల నుంచి తప్పుడు గుణపాఠాలు నేర్చుకుని చిత్రాలు

తీసి తాముకూడా దెబ్బతిన్నారు; విజయవంతమైన చిత్రాలను అసమర్ధంగా అనుకరించిన వారుకూడా దెబ్బతిన్నారు. దేశంలో తయారయే ప్రతి చిత్రమూ సరిఅయిన విమర్శకూ, మేధావుల చర్చకూ వచ్చిననాడే సినిమా కళకు గౌరవ స్థానం లభిస్తుంది. అంతేగాని ఏ వినోదమూ లేని అనంత కోటి భారతీయ ప్రజలు కొత్త సినిమా కోసం క్యూలో నిలబడినంతమాత్రాన సినిమా కళ ముందుకురాదు. ప్రేక్షక మహాజనులు చిత్రం నచ్చకపోతే తిట్టే బండతిట్లు విమర్శకు ప్రత్యామ్నాయం ఏనాటికీ కాలేవు. అయినా మన చిత్రనిర్మాతలు ప్రేక్షకుల తిట్లను ఆలకించినంత శ్రద్ధగా విమర్శలు పాటించలేరు.

ప్రస్తుతం మద్రాసులో చంద్రకళా పిక్చర్‌వారి 'శుకరంభ' అనే హిందీ పౌరాణిక చిత్రం ఆడుతోంది. ఆంధ్రలో కూడా అనేకచోట్ల ఈ చిత్రం విడుదల అయింది. విశేషమేమంటే ఈ చిత్రంలో అంజలీదేవి రంభగా నటించింది. సినిమారథం ఒక వలయం తిరిగి 30 ఏళ్ళ క్రిందటి పరిస్థితి వచ్చింది. 30 ఏళ్ళ క్రితం మనం పౌరాణిక చిత్రాలు చూడాలంటే బొంబాయి చిత్రాలు –ముఖ్యంగా ఫాల్కేగారివి చూసే వాళ్ళం. ఆనాడు మరెక్కడా పౌరాణిక చిత్రాల నిర్మాణంలేదు. మళ్ళీ ఈనాడు ఈపౌరాణిక చిత్రాల నిర్మాణం ఒక్క బొంబాయిలోనే జరుగుతున్నది. ఫాల్కే గారి స్థానాన్ని ధీరూభాయ్ దేశాయిగారు ఆక్రమించారు..

ఈ 'శుకరంభ' చిత్రలో నమ్మశక్యంగాని శివుడూ, పార్వతీ, ''నారాయణ, నారాయణ'' అంటూ నారదుడూ, మహవిష్ణువూ, లక్ష్మి, ఇంద్రుడూ మొదలైనా వాళ్ళంతా ఉన్నారు. టాకీల యుగం గనక సంభాషణలూ, పాటలూ ఉన్నాయి. బాగా తీయగల నేర్పరికి పౌరాణిక చిత్రాల లో కూడా చూపదగిన ప్రతిభలేకపోలేదు. కైలాసం, ఇంద్రసభ, వైకుంఠం మొదలైన దృశ్యాలు చాలా నేత్రపర్వంగా నిర్మించవచ్చు. ట్రిక్ ఫోటోగ్రఫీ కొంత కనబడవచ్చు. కాని ధీరుభాయిగారు వీటిమీదనైనా అట్టే శ్రద్ధ కనపరచలేదు. ముప్పై అయిదు సంవత్సరాల క్రితం ఫాల్కేగారు తీసిన కాళీయమర్దనం దృశ్యాలతో పోలిస్తే ఈ 'శుకరంభ' లో దృశ్యాలు రాణించటంలేదు. చిత్రానికి పాటలు, మాటలు, జతపర్చటం తప్ప ఫాల్కేగారు చేయలేనిదేదీ ధీరుభాయిగారు చేయలేదనే చెప్పవచ్చు. కామెరా రివర్స్ లో నడపడం మించి పెద్ద ట్రిక్కులేమీ ఇందులో లేవు. మనం ఏనాడో మరచిపోయిన ఫ్రిజింషాట్స్ అక్కడక్కడా మళ్ళీ చూస్తాం. ఈ చిత్రంలో అంజలీదేవి బాగా రాణించింది. శుకుడితల్లిగా నిరూపారాయ్, శుకుడుగా భరత్ భూషణ్ తమ శక్తి వంచన లేకుండా నటించారు. అక్కడక్కడా అనుమానాస్పదమైన హాస్యం కూడా ఉంది. ఇటువంటి చిత్రాలు ఈ కాలపు ప్రేక్షకులకు బొత్తిగా అనవసరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 22–5–1953

54. సినిమాలలో సంస్కృతి

సినిమా చిత్రాల నిర్మాణం వ్యాపారమైనప్పటికీ ఒక సాంఘిక వ్యాపకంకూడా. సాంఘిక వ్యాపకమన్న తరువాత అదికొంత సంస్కృతిని ప్రతిబింబించాలి. వ్యాపారాలలో కొన్ని సంస్కృతిని ప్రతిబింబించవు. అవి సాంఘిక వ్యాపకాలు కావు. అయితే వ్యాపారయుగంలో కూడా కొంత సంస్కృతి ఉంటుంది. అది జమీందారీ యుగపు సంస్కృతి కాకపోవచ్చు. సోషలిస్టు

సంస్కృతి కాకపోవచ్చు). కాని వ్యాపార యుగానికి ఉండదగిన సంస్కృతి అంటూ ఉంది. అది సాంఘిక వ్యాపకాలనదగిన వ్యాపారాలన్నిటిలోనూ ప్రతిబింబిస్తుంది. కొత్తగా జమీందారీ వ్యవస్థలోంచి బయటవడే ప్రజానీకం వ్యాపార ధర్మాలు అభివృద్ధి పొందిన కొద్దీ తన సంస్కృతిని పెంపొందించుకోగలుగుతుంది. ఆఖరుకు ధనికవర్గం మీద ప్రజలు దెబ్బతీయటమే వ్యాపారయుగానికి విద్యుక్త పరిణామమనుకున్నప్పటికీ ఇందుకుగాను అవసరమైన శక్తులను ప్రజలు వ్యాపారయుగపు సంస్కృతి నుంచి సంపాదించుకోవాలి. సినిమా చిత్రాలు ప్రజలకు వినోదం యిస్తాయంటున్నారు. బాగానే ఉంది. భూస్వామ్య వ్యవస్థలో కూడా ప్రజలకు వినోదాలు ఉంటాయి. హరికథలూ, బుర్రకథలూ, తోలుబొమ్మలూ, భజనలూ, పురాణ కాలక్షేపాలూ, వీథి నాటకాలూ, శ్రీరామనవమి, విజయదశమి వగైరా ఉత్సవాలూ ఇత్యాది. భూస్వామ్య వ్యవస్థలో బోలెడన్ని వినోదాలుండటమే గాక అవి ప్రజాస్వామ్యానికి ఉచితంగా కూడా లభిస్తాయి. ఈ వినోదాలు కల్పించడానికి అయేఖర్చు భూస్వాములు భరిస్తారు. అటువంటప్పుడు వ్యాపార సంస్కృతి భూస్వామ్య సంస్కృతిని ఎట్లా పడగొట్టుతుంది? సంస్కృతితోనే. ఈ సంస్కృతి వ్యాపార కళల బాహ్యాంతరాలు రెండింటిలోనూ ప్రతిబింబిస్తుంది.

భూస్వాములు ప్రజలకు ఉచితంగా అందజేసే వినోదాలలో ఏది తీసుకున్నా అది సినిమాతో పోలదు. ముందుచెప్పిన వినోదాలకు పెట్టుబడి అవసరంలేదు. కనీసం చచ్చు సినిమా చిత్రం తీయాలన్నా దానివెనుక ప్రపంచంలోగల పరిశ్రమలన్నీ ఉన్నాయి – రసాయినిక పరిశ్రమా, ఉక్కుపరిశ్రమా, విద్యుచ్ఛక్తీ మొదలైనవి. ప్రదర్శనంలో కూడా సినిమా ముందు మిగిలినవి ఆగలేవు.

ఇదే సంస్కృతి సినిమా చిత్రాల కథలలో కూడా ప్రతిబింబించాలి. భూస్వాములు ప్రజల కోసం ఏర్పాటుచేసే వినోదాల వెంట ఉండే సంస్కృతీ విజ్ఞానాలు ప్రజాభ్యుదయాన్ని సాధించేవి కావు. వాటిలో ఉండే తత్వం అగ్రవర్ణాల ఆధిక్యాన్నీ, వారికి అండగా ఉండే భగవంతుణ్ణీ బలపరుస్తుంది. వాటిలో ఉండేనీతీ, వాతావరణమూ, ప్రజలకు ఆత్మజ్ఞానం లేకుండా చేస్తుంది.

వ్యాపారయుగపు సంస్కృతి ప్రజలకు వోటింగు హక్కు ఇస్తుంది. కులమత తత్వాలను నిర్మూలించి ధనిక దరిద్ర తారతమ్యాన్ని పైకి తెస్తుంది, వ్యక్తి వాదాన్ని పెంపొందిస్తుంది. ప్రజలకు నోరిచ్చి వారిలో విమర్శనా [illegible]త్రిస్తుంది. ఇదంతా ఈనాడు జరుగుతున్నది. వ్యాపారకళల ద్వారా మాత్రమే ఇవి ప్రజలకు లభిస్తాయనీ, లేకపోతే లేదనీ అనుకోరాదు. ప్రజలు అలవరచుకుంటున్న ఈ వ్యాపార నాగరికతను వ్యాపార కళలు ప్రతిబింబిస్తున్నాయా లేదా అన్న సమస్య మాత్రమే మిగులుతున్నది. అదే జరగటం లేదు.

''మీరు తీసే చిత్రాలలో ప్రజలకు అవసరమైన విజ్ఞానాన్ని ఇచ్చి, సంస్కృతిని ప్రతిబింబించండి'' అని అడిగితే చిత్ర నిర్మాతలు మనని కరవొస్తారు. ''బోలెడంత డబ్బు తగలేసి చిత్రం తీసి మా డబ్బు రాబట్టుకునేందుకే చూడమా లేక ప్రజలకు సంస్కృతినే అందించమా?'' అని అడుగుతారు.

నిజానికిది ఒక వాదనకాదు. లక్షల కొద్దీ పెట్టుబడి పెట్టగలవారికి సాంఘిక వ్యాపకాలు కాని వ్యాపారాలు చాలా ఉన్నాయి. పది మందిలో తొమ్మిది మంది నిర్మాతలు దెబ్బతినే నిర్మాణంలోకి కేవలం లాభాల కోసం రావటం చాలా తెలివితక్కువ. వ్యాపార సంస్కృతిని

ప్రతిబింబించే శక్తి సామర్థ్యాలు లేనివాడు సినిమా వ్యాపారంలోకి రానేకూడదు. ఫోటోగ్రఫీ పరిజ్ఞానంలేనివాడు కామరామన్‌గా రావటం ఎట్లా దురూహ్యమో, సంస్కృతిని ప్రతిబింబించ లేనివాడు చిత్ర నిర్మాతనని ముందుకు రావటం కూడా అంత దురూహ్యమే. ఇదే నిత్యమూ జరుగుతున్నది.

మిగతా వ్యాపకాలలో ఉండేవారిలోలాగే సినిమా చిత్రాలు తయారు చేసే వారిలో కూడా వ్యక్తిగతమైన తేడాలుంటాయి. ఒకరికున్న సంస్కృతి మరొకరికుండదు. ప్రతిచిత్ర నిర్మాతా ఈనాటి సమాజాన్ని ముందుకి నడిపించే సంస్కృతిని సంపూర్ణంగా ప్రతిబింబిస్తాడని ఎవరూ చెప్పలేరు. కనీసం ఉన్న చిత్ర నిర్మాతలలో పెద్దరికం సంపాదించుకున్న వారైనా చిత్ర నిర్మాణ వ్యాపకం యొక్క కీర్తి తమ బాధ్యతగా ఎంచాలి. ఇతర కళాకారులు అటువంటి అభిమానాన్ని ప్రదర్శిస్తూనే ఉన్నారు.

ఇతర దేశాలలో సినిమా పరిశ్రమ ప్రారంభమైనది లగాయతు ఉత్తమ చిత్ర నిర్మాతలు తమ చిత్రాలద్వారా ఈ ఆశయాన్ని సాధించటానికి కృషిచేశారు. వారికి డబ్బు అవసరం లేకపోయిందని గాని, ఆ చిత్రాల ద్వారా వారు నష్టపోయినారని గాని ఎవరూ అనలేరు. అమెరికాలో డి. డబ్ల్యు. గ్రిఫిత్ ''బర్త్ ఆఫ్ ఎ నేషన్'' తయారుచేసి సినిమా చిత్రాల ప్రతిష్ఠను ఎంతగానో పెంపొందించాడు. హాలీవుడ్ నుంచి వెకిలి చిత్రాలతోబాటు కొన్ని అభ్యుదయకరమైన చిత్రాలు కూడా వచ్చాయి. విశ్వసాహిత్యంలోని అనేక గొప్ప గ్రంథాలనూ, ప్రపంచ చరిత్రలోని అనేక ఘట్టాలనూ హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలు సినిమా చిత్రాలుగా తయారు చేశారు. ఇదే పద్ధతిని బ్రిటన్ మొదలైన దేశాలవారు అనుసరించారు. ఇతర కళారంగాలలో ఉత్తములకెంత గౌరవం వుంటుందో సినిమా నిర్మాతలలోనూ, డైరెక్టర్లలోనూ ఉత్తములైన వారికి అంతగా గౌరవమూ లభించింది.

మనదేశంలో–ఉత్తర దేశం సంగతి మనకంత అవసరం లేదు; దక్షిణాన–చిత్ర నిర్మాతలు తమ చిత్రాలలో సంస్కృతిని ప్రతిబింబించటానికి గాని, తమ చిత్రాలను ఉత్తమ జాతీయ కళకు నమూనాలుగా తయారు చేయటానికిగాని, ఇతర సాంఘిక వ్యాపకాలలో సినిమా చిత్ర నిర్మాణానికి ప్రత్యేక గౌరవం సాధించటానికిగాని పనికట్టుకుని కృషిచేసినట్టు కనబడదు. చిత్ర వ్యాపారంలో ఆర్థిక విజయం సంపాదించిన వారు కొద్దిమంది ఉన్నారు. వారిని చూసి ప్రపంచం హర్షిస్తూనే ఉంది. కాని సాంస్కృతిక పరంగానూ, కళాపరంగానూ విజయం సాధించిన వారిని చూసి సంఘం ఇంకా గర్విస్తుంది. ఈనాడు చార్లీచాప్లిన్‌కు ప్రపంచమంతా గౌరవం ఇస్తున్నదంటే అతని విజయం చూసి కాదు, అతని చిత్రాలలో కళను చూసి.

తెలుగులోనూ, తమిళంలోనూ విజయం సంపాదించిన చిత్రాలన్నింటినీ పోగుచేసి నప్పటికీ వాటిలోగల సంస్కృతీ, కళాకలిపి ఎంతో ఉండదు. మూడు భాషలలో వెలువడి ఉత్తర దక్షిణ దేశాలను ఒక్కసారిగా దోచేసిన 'చంద్రలేఖ' గురించి ఒక కళాఖండంగా చెప్పుకున్న వారేలేరు. అందులో ప్రతిబింబించిన సంస్కృతి తమదేనని చెప్పుకునేవారు కూడా బహుశా ఉండరు. ఇది సినిమా వ్యాపారానికి మంచి లక్షణం కాదు. ఇలా ఎంతకాలం నడిచినా ఈ పరిశ్రమకు సాంస్కృతిక ప్రమాణాలుండవు. అటువంటి పరిస్థితిలో వారు ఎంత చిన్న సందు దొరికినా సినిమాల పట్ల శత్రుభావం ప్రకటించగలరు.

ఈ దుస్థితి ఇప్పటికే సంప్రాప్త మయిందనుకోవడానికి ఆధారాలున్నాయి. సినిమా చిత్రాలలోని చిన్న పెద్ద లోపాలను ప్రేక్షకులు పూర్వంలాగ మౌనంతో సహించటంలేదు. అతి చిన్నలోపాల మీద కూడా తీవ్రంగా తిరగబడుతున్నారు. సినిమా తారలుగాని, దర్శకులుగాని, రచయితలుగాని ఒక విశిష్ట ప్రతిభగలవారనే గురుభావం వారిలో దాదాపు అంతరించింది. వారు తమ అజ్ఞానాన్నిగాని, రసగ్రహణ సామర్థ్యతా లోపాన్నిగాని సంశయించటంకూడా మానేశారు. చిత్ర నిర్మాతలు తమ పావలా డబ్బులకు ఎరవేసే దోపిడీదార్లనే వైఖరి వాళ్ళలో నానాటికీ హెచ్చిపోతున్నది. ఇందులో ఆశ్చర్యం ఏమీ లేదు. ఫలాని చిత్ర నిర్మాత తమకు ఫలాని అపూర్వమైన రసానుభూతినీ ఆనందాన్నీ ఇచ్చాడని వారు నాలుగు కాలాల పాటు చెప్పుకోదగిన అవకాశం వారికి దాదాపు లేనేలేదు. ఒకవేళ ఉన్నా ఒక చిత్రంతో ఆనందం చేకూర్చినవారే మరొక చిత్రంతో జుగుప్స కలిగించుతున్నారు. టాగూరు కథలూ, శరత్ నవలలూ వరసగా చదివిన వారు ఒక పుస్తకం కంటే మరొక పుస్తకం ఎక్కువగా ఆనందించవచ్చు. కాని ఒక పుస్తకంతో కలిగే ఆనందం రెండో పుస్తకంతో తుడిచి పెట్టుకుపోదు. పైగా ఆ పుస్తకాలన్నిటి ప్రభావమూ చాలా కాలం పాటు చదివినవారి మీద బలంగా ఉంటుంది. దాన్ని గురించి వారు కలకాలం చెప్పుకోగలరు. మంచి సంగీతం అంతే, చిత్రలేఖనం అంతే.

ఈ లక్షణం యుద్ధానికి పూర్వం వచ్చిన చిత్రాలలో కొంతలో కొంత ఉండేది. అనేక న్యూథియేటర్స్ చిత్రాలూ, ప్రభాత్ చిత్రాలూ ప్రజలకు కొంత కళాభిరుచినీ, సంస్కృతినీ అందించాయి. కాని యుద్ధానంతరం చిత్రనిర్మాణంలో అటువంటి వైఖరే మృగ్యమైపోయింది. ఇది సినిమా పరిశ్రమపురోభివృద్ధికి పెద్ద ఆటంకం.

తెలుగు స్వతంత్ర , వారపత్రిక , 29-5-1953

55. వ్యయ ప్రయాసలు

నానాటికీ దిగనాసిల్లిపోయే రాబడులు చూసి కొందరు చిత్ర నిర్మాతలు ఏ మాత్రం అవకాశం ఉన్నా చిత్రాలను చవకగా తీసే ఉద్దేశంతో ఉన్నట్టు కనబడుతారు. అయితే వారికి కలిగే ప్రశ్న ఏమంటే పొదుపు ఎక్కడ సాధించాలనేది. సాధారణంగా ఈనాడు చిత్రం నిర్మించాలంటే సుమారు ఒక లక్ష స్టూడియో అద్దెకిందా, ఇంకో లక్షనటీనటుల కిందా, మరో లక్ష ముడి ఫిలిం కిందా, ఇంకో లక్ష చిత్ర నిర్మాణ ఖర్చుల కిందా, మరో లక్ష కథా, సంగీతం, కళా, నృత్యం, దర్శకత్వం వగైరాల కిందా ఖర్చుఅవుతోంది. వాటిలో ఏ ఖర్చు తగ్గించినా తగ్గించినంతమట్టుకు చిత్రం నాణ్యం దెబ్బతినేటట్టు కనిపిస్తుంది. నటుల కింద ఖర్చు తగ్గించితే పాత్రలకు న్యాయం జరగదు. త్వరలో షూటింగు ముగిస్తే టేకింగు బాగుండదు. పనికిమాలిన డైరెక్టరుగాని, సంగీత, కళాదర్శకులను గాని పెట్టుకుంటే వచ్చేనష్టం చెప్పనలవికాదు.

కాని చౌక చిత్రాలు వస్తూనే ఉన్నాయి. మహారాష్ట్రులు లక్షరూపాయల ప్రాంతంలో చిత్రాల నిర్మాణ వ్యయం ముగిస్తున్నారు. దత్తా ధర్మాధికారి తన 'మహాత్మా' చిత్రాన్ని మూడు భాషలలో మూడునెలల కాలంలో షూట్ చేసినట్టు తెలుస్తున్నది. ఈ చిత్రాన్ని అందరూ తెగ మెచ్చుకుంటున్నారు కూడా. మన నిర్మాతలు 100 కాల్ షీట్స్ లోపుగా చిత్రం పూర్తి

చెయ్యలేకుండా ఉన్నారు. అందుచేత పొదుపుకి ఏవో మార్గాలుండి తీరాలి. అయితే ఆ మార్గాలను అన్వేషించాలంటే చిత్ర నిర్మాణ విధానంలో పెద్ద పరివర్తన జరిగి తీరాలి. లేనట్టయితే చవక చిత్రాలు తీసే యత్నాలు చౌకబారు చిత్రాల నిర్మాణానికి దారితీయగలవు.

ఈనాడు 5 లక్షల కనీస వ్యయంతో తయారవుతున్న చిత్రాలను చూసినట్టయితే వాటిలో గల సెట్టింగులూ, పాటలూ, నటులూ, వేటికవిగా ఒకగొప్ప ఆకర్షణగా ఉండాలన్న ధోరణి కనిపిస్తుంది. ఈ మనస్తత్వం యొక్క ప్రభావం కథలపైన కూడా కనిపిస్తోంది. ప్రతి కథలోనూ ఈ పాటలకూ, సెటింగులకూ, తారలకూ అవకాశం ఉంటూనే ఉంది.

చౌకగా చిత్రం తీయదలచినవాడు కథ దగ్గిరే కొత్త దృక్పథాన్ని అనుసరించాలి. కథ ఎక్కువగా మనస్తత్వ వివరణ మీద ఆధారపడి ఉన్నట్టయితే సహజంగా సంభాషణలకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం వస్తుంది. సంభాషణల మీద నడిచే కథలో పాత్రలు ధరించటానికి వాచకంలో సిద్ధహస్తులైన నటులు కావాలి. ప్రతి సంభాషణ యొక్క ప్రాముఖ్యమూ వ్యక్తమయ్యేటట్టుగా దర్శకుడు శ్రద్ధ తీసుకుని షూటింగు జరపాలి. కామెరాతో కథచెప్పే అవసరం లేనివాడై ప్రతి దృశ్యంలోనూ లైటింగుకు ప్రాముఖ్యం ఇవ్వనారంభిస్తాడు. షూటింగు వేగం మరింత తగ్గుతుంది.

మాట వరసకి కథ చెప్పే బాధ్యత కామెరాకు అధికంగా వొదిలినట్టయితే పెద్దతేడా వస్తుంది. ఈ ధోరణిలో తీసిన 'యూకివారిసూ', 'మిరకిల్ ఆఫ్ మిలాన్', 'బిట్టర్‌రైస్' మొదలైన చిత్రాలలో సంభాషణలు చాలా తక్కువ. చాప్లిన్ చిత్రాలలో ఎప్పుడూ సంభాషణలు సంగ్రహంగానే ఉంటాయి. ఇటువంటి చిత్రాలలో పాత్రయొక్క వ్యక్తిత్వానికన్న దాని అనుభవానికి ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. చాప్లిన్ తయారుచేసిన 'మోడరన్ టైమ్స్' చిత్రం మూకీకాకపోయినా అందులో చాప్లిన్ ఒకమాటకూడా మాట్లాడరు. ఇది ప్రేక్షకుణ్ణి అణుమాత్ర మైనా బాధించదు. ఎందుచేతనంటే ఈ చిత్రంలో చాప్లిన్ ధరించిన పాత్రకు కలిగే అనుభవాలేమిటో, వాటివల్ల అతనికి కలిగే మంచిచెడ్డలేమిటో ప్రేక్షకులకు స్పష్టంగా తెలుస్తూనే ఉంటుంది. 'బైసికిల్ దొంగ' చిత్రంలో సైకిల్ పోగొట్టుకున్నవాడి పాత్రకూడా ఇంతే.

మన చిత్రాలలో పాత్రలు దీనికి విరుద్ధంగా ఉంటాయి. మన సినిమా కథకులు తాము తీసుకున్న పాత్రలలోపలి గుజ్జును బైటికి లాగుతూ కథ నడుపుతారు. ఆ పాత్రకు ఎంత మహోన్నత భావాలున్నాయోలేక నీచ భావాలున్నాయో వ్యక్తం చెయ్యటం తన కర్తవ్యంగా పెట్టుకుంటాడు కథకుడు. ఈ కర్తవ్యం నెరవేర్చటం కోసం సంఘటనలు ఆలోచిస్తాడు. ఈ సంఘటనలు ఎంత విడ్డూరంగా ఉన్నాసరే పాత్రయొక్క అంతస్సును బయటపెట్టడానికి అనుకూలంగా ఉంటాయి. 'పరాశక్తి' దీనికి మంచి ఉదాహరణగా చెప్పుకోవచ్చు. అందులో ప్రధాన సన్నివేశాలన్నీ అమిత కృత్రిమమైనవి. కాని కథకుడు ఒక ఉద్దేశంతో వాటిని ప్రవేశపెట్టాడు: సంఘాన్ని గురించి ఒక పాత్ర చేత కొన్ని మాటలు పలికించటానికి ఆ సంఘటనలు ఉపయోగపడ్డాయి. కథకుడి ఉద్దేశంలో ఒక్క సన్నివేశం కూడా వృథాకాదు!

లారల్ –హార్డీ చిత్రాలు లగాయతు చార్లీ చాప్లిన్ చిత్రాలదాకా పాత్రల యొక్క వ్యక్తిత్వానికి ప్రాముఖ్యం లేకుండా అనుభవాన్ని మాత్రమే చిత్రిస్తూ తీసే చిత్రాలలో మనస్తత్వం ఉండకపోవటంలేదు. చార్లీచాప్లిన్ ధరించే పాత్రలు తమ అనుభావాన్ని ఎట్లా స్వీకరిస్తాయో ప్రేక్షకులు మాటలు అవసరం లేకుండానే గ్రహిస్తారు. అతని గొంతుకు ఈల అడ్డంపడి ఊపిరి

పిల్చినప్పుడల్లా అది మోగుతుంటే టాక్సీలు పెరిగెత్తుకొస్తాయి. అవి చూసి అతనికి కలిగే భావాలను ప్రేక్షకుడు అతిసులభంగా ఊహించుకోగలడు.

ఇటువంటి చిత్రాలలో ముఖ్యంగా ముందుగా రూఢి చెయ్యవలసింది పాత్రయొక్క తరగతిని. పాత్ర ఎంత తక్కువ తరగతిదై ఉంటే ప్రేక్షకులు అతని అనుభవాన్ని అంత సులభంగా అర్థం చేసుకుంటారు. బిచ్చగాడు అణాడబ్బులు పారేసుకుంటే వాడిబాధ ప్రేక్షకుడు ఊహించగలడు. ధనికుడికి ఏ అనుభవం ఎంత ఆనందాన్నిచ్చేది, ఎంతబాధ నిచ్చేది ప్రేక్షకులు సులభంగా ఊహించలేరు. దాన్ని వ్యక్తం చెయ్యటానికి పేజీల కొద్దీ సంభాషణలు కావాలి, పాటలు కావాలి, ఉరుములు మెరుపులతో సహా తుఫానులు కావాలి, ఒక్కొక్క సారి నేపథ్యగానం ఉచ్చ స్వరంలో పాడాలి కూడాను!

అందుచేత చిత్రంలో ఊకదంపు సంభాషణలు చాలావరకు తగ్గించాలంటే తీసుకునే పాత్రను ప్రేక్షకుడికి సుగమం చెయ్యాలి— 'బైసైకిల్ దొంగ' లో నిరుద్యోగి, 'యూకివారిసూ' లో దిక్కులేని పిల్లవాడులాగ. ఇటువంటి సన్న పాత్రల అంతస్సులు శోధించాలనే ప్రేరణ కథకుడికీ ఉండదు, ప్రేక్షకుడికీ ఉండదు. అటువంటి పాత్ర తన అనుభావాన్ని ఎల్లా స్వీకరించేదీ చిత్రించటమూ సులభమే, అర్థం చేసుకోవటం కూడా సులభమే.

పాత్రల అన్యోన్య సంబంధాలు తీసుకున్నా ఇప్పుడు మనం చూసే చిత్రాలలో ఉన్న పాత్ర సంబంధాలు చిత్రించటానికీ, అర్థం చేసుకోవటానికీ అతి క్లిష్టమైనవి. ఎందుచేత నంటే మన చిత్రాలలో సమానుల మధ్య కలిగే వైషమ్యాలూ, వికారాలూ ఉంటున్నాయి. తల్లీపిల్లలకూ, భార్యాభర్తలకూ, అన్నదమ్ములకూ మధ్య ఉండే సంబంధాలు ఎవరైనా అర్థం చేసుకోవచ్చు. కాని ఈ సంబంధాలలో కల్మషం ఏర్పడితే దాని స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి చాలా యత్నం కావాలి. అల్లా కాకుండా వర్గ పోరాటాన్ని పాత్రలమధ్య ప్రవేశపెట్టినట్టయితే దాన్ని అమిత సులభంగా చిత్రించవచ్చు, అర్థం చేసుకోవచ్చు. చార్లీచాప్లిన్ చిత్రాలలో తప్పక పోలీసులుంటారు. 'కిడ్' అన్న చిత్రంలో చాప్లిన్ దారిన పోతూ తాను ఎవరి ఇంటిముందో పెట్టి ఉన్న చంటిపాపను ఎత్తుకుని ఆడించి మళ్ళీ యథాస్థానంలో వుంచి తన దారిన తాను పోబోయే సరికి పోలీసువాడు ఎదురుగా కనిపిస్తాడు. వెంటనే చాప్లిన్ తప్పుచేసిన వాడల్లే ఆ పాపను ఎత్తుకుని గబగబా వెళ్ళిపోతాడు. చాప్లిన్ పోలీసువాణ్ణి చూడగానే ఏమవుతుందో మాటలతో వివరించ నవసరంలేదు. చాప్లిన్ చిత్రాలలోని పోలీసులు ఎన్నడూ క్రౌర్యం ప్రదర్శించరు. సాధారణంగా ఏమీచేయరు. అయినా ఆ పోలీసు పాత్రలు అంకుశాలలాగే ప్రేక్షకులకు కనిపిస్తాయి. ఇదే ఇతర వర్గ విబేధాలతో కూడా సాధించవచ్చు. 'మోడరన్ టైమ్స్' లో ఫాక్టరీ యజమానీ, 'గ్రేట్ డిక్టేటర్' లో హింకెల్ మొదలైన పాత్రలు తమ నైజాన్ని ఎట్టి క్రూర కార్యాలూ చేయకుండానే వ్యక్తం చేసుకుంటాయి.

చవక చిత్రనిర్మాణానికి పాత్రలను మాత్రమే ఇంతదాకా నిర్దేశించాం. కాని ఇప్పటికే చిత్రం యొక్క స్వరూపం చాలా వ్యక్తమయింది. ఇందులో పాత్రలను సంభాషణలద్వారా పరిచయం చేసే అవసరంలేదు, మనస్తత్వపరిశోధన లేదు. పాత్రల మధ్య సంబంధాలను విరివిగా 'ఎస్టాబ్లిష్' చేసే అవసరం లేదు. ప్రధానపాత్రలు దాదాపు 'మూగ' పాత్రలు. జరిగే సంఘటనలకు అవి ఎల్లా 'రియాక్ట్' అయేదీ ప్రేక్షకులు సులువుగా అర్థం చేసుకోగలుగుతారు.

పాత్రలను బట్టే వాతావరణం కూడాను. ఇటువంటి పాత్రలకు బ్రహ్మాండమైన సెటింగులు అవసరం లేదు. వాటికి జరిగే సంఘటనలు తరచు కృత్రిమ వాతావరణంలో జరగవు. వందవాద్యాల ఆర్కెస్ట్రాతో పాడే పాటలు అవసరంలేదు. ఖరీదైన దుస్తులూ ప్రోపర్టీలు అవసరంలేదు.

అన్నిటికన్న ముఖ్యం అటువంటి చిత్రాలకు తారలు అవసరం లేదు. అవసరం లేక పోవటమే కాదు, అడ్డంకూడాను. ఈ విషయం కొంచెం విపులీకరించాలి.

మన చిత్రాలలో పాత్రను ''అద్భుతంగా నటించటం'' అనేపద్ధతి ఒకటి ఉంటుంది. సినిమా కథకులు క్లిష్టమైన పాత్రలను రాసుకుని, ఎన్ని సంభాషణలతోనూ ఆపాత్రనూ, వాటి ఆకారాలనూ వ్యక్తం చెయ్యలేక పోవటంవల్ల వాటిని తారలకు అప్పగించటం జరుగుతుంది. తారలు ఆయా పాత్రలకు తమతమ వ్యక్తిత్వాలను అరువిస్తారు. 'అద్భుతంగా' నటించిన పాత్ర తయారవుతంది. ఇదంతా శుష్కదండగ. 'బైసికిల్ దొంగ' చిత్రంలో పోస్టర్లంటించుకునే వాడి పాత్ర ధరించింది అనామకుడు, జీవితంలో పోస్టర్లు అంటించుకునేవాడే. ఆపాత్ర 'అద్భుతంగా' నటించినట్టు ఎవరికీ అనిపించదు. ప్రజానాట్యమండలి నాటకాలలో రైతులు రైతు పాత్రలు ధరించారు. వారు నటులు కారు. కాని వారికి నటన చాతకాదని ఎవరూ అనలేదు.

మంచినటులకు సినిమాలో స్థానంలేదని కాదు. కాని పాత్ర వాస్తవంగా కనబడాలంటే అద్భుతమైన నటనా సామర్థ్యం అవసరం కావటమూ, దానికోసం తారలను ఆశ్రయించటమూ, చివరికా తారలు పాత్రను తీసేసి తమ వ్యక్తిత్వాన్ని పాత్ర స్థానంలో ఉంచటమూ ఇదంతా చాలా దండుగమారి వ్యాపారం.

అయిదు లక్షల ఖరీదు చేసే చిత్రంలో ఏ ఒక్క అయిటంలోనూ దమ్మిడీ తగ్గించటానికి వీలులేనట్టు కనబడుతుంది గాని సినిమా కథనుగురించీ, పాత్రలను గురించీ మన అభిప్రాయాలు మారినట్టయితే అన్ని అయిటములూ తగ్గివస్తాయి. ఈ మార్పులతో చిత్రం తీస్తే అతి శీఘ్రంగా అతి చౌకగా తయారవుతుంది. ఇటువంటి చిత్రం చౌకబారుగా ఉండవలసిన అవసరం ఏమీలేదు. కథకుడూ, దర్శకుడూ, నిర్మాతా అసమర్థులైనప్పుడు 5లక్షల రూపాయల చిత్రాలూ చౌకబారుగానే తయారవుతున్నాయి. ఇటువంటి చిత్రానికి డబ్బు రాదని కొందరి వాదం. ఇది సరి అయినదే కావచ్చు. మామూలు చిత్రాలలో వీనులవిందుగా, కనుల పండువుగా సోకేవి ఈ చిత్రంలో ఉండవు. అయితే అప్పటికీ 5 లక్షల చిత్రం కన్న ఈ లక్షరూపాయల చిత్రం తీయటమే క్షేమకరం. 5 లక్షల రూపాయల చిత్రాలు ఎక్కువ భాగం దెబ్బతినటం మనం చూస్తున్నాం. ఇటువంటి చిత్రం మీద ఒక లక్ష లాభం రావాలంటే కోటిమంది ప్రేక్షకులు చిత్రాన్ని చూడాలని వాసన్‌గా రంటున్నారు. 5లక్షల మీద లక్ష లాభం రావటం లక్షమీద 20 వేల లాభంతో సమానం. చిత్రం వంతు లక్షా 20 వేలు రావాలంటే 10, 12 లక్షల మంది చిత్రాన్ని చూస్తే చాలు!

ఇటువంటి చిత్రాన్ని బహుభాషలలో తీయాలన్నా ఏమంత కష్టం కాదు. ఏమంటే చిత్రంలో సంభాషణలు చాలా తక్కువగా ఉంటాయి. అన్నీ సౌకర్యాలేగాని ఒకటే ఇబ్బంది. ఇటువంటి చిత్రాలు తీయటానికి రచయితా, డైరెక్టరూ చాలా సమర్థులు కావాలి. టెక్నీషియనుల సహకారమూ, నటుల సహకారమూ మామూలు చిత్రాల కంటే చాలా హెచ్చుగా కావాలి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 5– 6–1953

56. సాధక బాధకాలు

ఏడుగురు కోడళ్ళకథ అందరికీ తెలిసిందే. ఒక కోడలు వచ్చి పీటువ్వేసి నేల శుద్ధిచేస్తుంది. మరో కోడలు వచ్చి వడ్డించేస్తుంది.వేరొక కోడలు వచ్చి వడ్డించిన విస్తరి ఎత్తివేస్తుంది. ఒక్కరూ తినేవాడి సంగతి ఆలోచించరు. ఎవరి పని వారు నియమబద్ధంగా చేస్తారు. ఫలితం శూన్యం. ఇటువంటిదే కొంత వరకు సినిమాల నిర్మాణంలో కూడా జరుగుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

ఉన్న తారలందరినీ పెట్టి చిత్రం తీసినా అది ప్రజలకు చూడశక్యం కాకుండా ఉండటం మన అనుభవంలోదే. టెక్నీషియన్లందరూ గట్టివాళ్ళే అయినప్పటికీ అటువంటి ఫలితమే కలిగే అవకాశం లేకపోలేదు. అయితే ఈ సంగతి అట్టే స్పష్టంగా ప్రజలు గుర్తించటం లేదు. కారణం, ప్రజలకు సాంకేతిక విజ్ఞానం అంతగా లేకపోవటమే. దెబ్బతిన్న చిత్రంలో ఒక టెక్నీషియను చేసేపని అంతా బాగా ఉన్నా అది రాణించదన్నంతవరకు టెక్నీషియనులంతా ఒప్పుకుంటారు. కాని వారిలో కూడా ఒక దౌర్బల్యం ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. అదేమంటే తారలలాగే తాముకూడా వ్యక్తిగతంగా మంచిపేరు సంపాదించుకోవాలని, పేరు సంపాదించుకుంటే డబ్బు కూడా వస్తుంది. టెక్నీషియన్ పేరు సంపాదించాలంటే సమిష్టత్వంకన్న వ్యక్తిత్వాన్నే ఎక్కువగా ఆశ్రయించాలి. ఇందువల్ల ఏడుగురు కోడళ్ళ సామెత అయ్యే అవకాశం ఉంది. ఒక్కసారిగా టెక్నీషియనులందరూ విజృంభించి చిత్రానికంతకీ తమపనే కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించాలని ఎవరిమట్టుకు వారు దీక్ష వహించినట్టయితే ఒకరిపనికీ మరొకరిపనికీ సమన్వయం లేకపోవటమో, ఒకరికొకరు అడ్డుతగలటమో జరగవచ్చు.

ఇటువంటిది జరుగకుండా చూసుకోవటానికి డైరెక్టరున్న మాట నిజమే. అయినా డైరెక్టరు కూడా ఒక టెక్నీషియనే, అతని దగ్గరే ఈ విజృంభణ ఆరంభం కావచ్చు. పైపెట్టున కనిపెట్టి ఉండే చిత్ర నిర్మాత ఉన్నాడనుకున్నప్పటికీ ఉత్సాహం చూపే టెక్నీషియనుని నిగ్రహించటం నిరుత్సాహపరచటంతో సమానమవుతుంది. చాలా మంది నిర్మాతలకు టెక్నీషియనులని నిగ్రహించే తాహతుకూడా చాలదు. టెక్నీషియను చిత్రం పట్ల ఉత్సాహం కనపరచటమే వారికి పదివేలు.

టెక్నీషియనులు ప్రదర్శించే ఈ ఉత్సాహానికి ఫలితంగా దాసీ పాత్రల ముఖాల మీదకి కూడా రెండు 'ఉంగరాలు' జాట్టు దిగుతుంది. కటిక దరిద్రుని కొంప అని సెట్టువేస్తే అది అతి నాజూకైన కవి కుటీరంలాగా తయారవుతుంది. ఒకే టేమిటి దుస్తులూ, సెట్ అలంకారాలూ, పాటలూ, నృత్యాలూ—సమస్తమూ కాస్తకాస్తే 'గ్లామరైజ్' అయి స్క్రిప్టు అవసరాలు తుడిచి పెట్టబడతాయి. ప్రతి చిత్రమూ ఇదే ధోరణిలో తయారయ్యే సరికి రానురాను ప్రతి నిర్మాతకూ "అసలు ఇదే సరిఅయిన పద్ధతి; సినిమాలకి ఇట్లాగే ఉండాలి" అన్న అభిప్రాయం కూడా ఏర్పడింది. అన్ని కళాస్వరూపాలకన్నా వాస్తవికతను అత్యుత్తమంగా సాధించగల సినిమాకళలోనే వాస్తవికతకు స్థానం లేదన్న భావం ప్రచారమవుతోంది, అమలు కూడా జరుగుతోంది. సినిమా కథలో పనిమనుషులు, బిచ్చగాళ్ళు, బిచ్చగత్తెలూ, ఉండరాదని సిద్ధాంతీకరిస్తే మనం కొంతవరకు అర్థంచేసుకోవచ్చు. ఈ పాత్రలను ప్రవేశపెట్టి వాటికి చాలా అందగత్తెలను నియోగించటమూ, వారికి అద్భుతమైన దుస్తులివ్వటమూ అతి శ్రావ్యంగా

పాడించి ఫ్లేబ్లాక్ చేయటమూ మొదలైన వాటిల్లో ఉండే సిద్ధాంతాన్ని, మామూలు మధ్యతరగతి పాత్రల ఇళ్ళను కోటీశ్వరుల ఇళ్ళలాగా చూపించటంలో గల సిద్ధాంతాన్ని మనం అర్థం చేసుకోలేం.

కథను తిరగరాసే ఉద్దేశం ఈ టెక్నీషియనులకుంటుందని ఎవరు ఊహించరు. కాని క్రియకు వీరి మూలంగా కథ తిరిగి రాయబడుతుంది. వీరిని డైరెక్టర్లుగానీ, నిర్మాతలుగాని వద్దనటంలేదు. అప్పుడప్పుడూ ప్రోత్సాహిస్తున్నారు కూడా.

ఇదే పని — కథను తిరగ రాసే ప్రయత్నం — నటులవల్లకూడా అప్పుడప్పుడు జరుగుతోంది. తాము నటించే పాత్రలు రాణించాలనే యావ తప్ప వారికి మరొకటి ఏమీపట్టదు. ఇటీవల చాలా చిత్రాలు పాత్ర పోషణలు లేక కథా రచన గొడవగా ఉండీ దెబ్బతిన్నాయేమో, సినిమా నటులకు తాము నటించే పాత్రలను గురించి కథా సంవిధానం గురించీ అనుమానాలు మరింత జాస్తి అయాయి. అందుచేత వారు సెట్టుమీద స్క్రిప్టులో లేని సంభాషణలు అడుగుతారు, చేయవలసిన దానికన్నా కాస్త ఎక్కువో తక్కువో చేస్తారు. క్లోజప్ రియాక్షన్లిస్తామంటారు. డైరెక్టరు వారి సూచలను ఆమోదించి వారిని తృప్తి పరచటమో, లేక నిక్కచ్చిగా తాను చెప్పినట్టు చేయమని శాసించటమో చేయాలిగాని మార్గంతరం లేదు. మొదటిది చేస్తే కథ కొంచెం కొంచెమే రాసుకున్నదానికి భిన్నంగా మారుతూ వస్తుంది. రెండో పని చేస్తే నటించే మనిషికి తన పాత్రలో విశ్వాసం పోయి చేసే నటనకూడా చెడిపోతుంది. నటులు సెట్టుమీద మార్పుకోరేదాకా రాకుండానే ఉండాలిగాని వచ్చినాక అది చాలా పెద్దసమస్యే.

రాసుకున్న స్క్రిప్టు చాలా నిర్దుష్టంగా ఉంటుందనీ, ఏ మాత్రం మార్పుచేసినా అది చెడిపోతుందనీ మనం అనుకోనవసరం లేదు. రాసుకున్న స్క్రిప్టు లోపభూయిష్టంగా ఉందనే అనుకుందాం. ఆలోపాలు నటులు సెట్టువీదికి వచ్చి కోరే మార్పులతో పరిష్కారమవుతాయా అన్నది ప్రశ్న. అట్లా ఎన్నటికీ పరిష్కారం కావు. అయ్యే పక్షంలో స్క్రిప్టు రాసేవాళ్ళుంటూ ఉండనవసరం లేదు. ఏదో చెత్తరాసి నటుల ద్వారా బాగు చేయించుకోవచ్చు. కాని అట్లా స్క్రిప్టులోని లోపాలు ఒక్క నాటికీ పరిష్కారం కావు. నటులు అటువంటి మార్పులుకోరటమే పెద్దతప్పు.

తమ పాత్రలు బాగుండాలని నటులకు పట్టుదల ఉండటంలో తప్పు ఏమీలేదు. అటువంటి ఉద్దేశం వారికి ఉండవలసిందే. అయితే అటువంటి ఉద్దేశం గల నటులు తమకు విశ్వాసంగల రచయిత రాస్తున్న చిత్రానికే బుక్ కావాలి. తమకు విశ్వాసం గల డైరెక్టరు కిందినే పనిచేయాలి. కాని వారాపని చేయరు. తమ డబ్బుకు బకాయి ఉండదన్న చిత్రాలన్నిటిలోనూ బుక్కవుతారు. ఎగ్రిమెంటు మీద సంతకం పెట్టేటప్పుడు అంకెలను మాత్రమే చూసుకుంటారు. ఆ సంతకం అయిపోయాక అన్ని రకాల సందేహాలూ తలెత్తుతాయి.

ఇంకొకటి లేకపోలేదు. ఏ సినిమా కథనూ ఒక్క వ్యక్తి సామాన్యంగా రాయడు. సినాప్సిస్ పుట్టినది లగాయితు షూటింగ్ స్క్రిప్టు తయారయే వరకూ, ఆ మాటకు వస్తే షూటింగు జరిపే సమయంలోకూడా దగ్గిర ఉన్నవాళ్లు ఎవరైనాసరే ఎట్టి సూచనలైనా చేయవచ్చు ఒక్కొక్కసారి అలాటి సూచనలు అద్భుతంగా ఉంటుంటాయి కూడా. అయితే ఆ సూచనలను తీసుకోవటమో మానటమో నిర్ణయించే అధికారం వేరువేరు వ్యక్తులకు — సినాప్సిస్ దశలో

నిర్మాతకూ, ట్రీట్మెంట్ దశలో రచయితకూ షూటింగు సమయంలో డైరెక్టరుకు ఉంటూ ఉంటుంది. కాని నటులు సెట్టు మీద చేసే సూచనలు ఈ జాతికి చెందినవి కావు. వాళ్ళు కేవలం తాము నటించే పాత్రలను గురించే సూచనలు చేస్తారు. మిగిలిన స్క్రిప్టంతా లోపభూయిష్టంగా ఉండీ ఒక్క పాత్రను అభివృద్ధి చేసినంత మాత్రనా స్క్రిప్టు చక్కపడదు. ఒక్క పాత్రను అభివృద్ధి చేసుకునే తాహత ఉంటే ఆ వ్యక్తి స్క్రిప్టు నంతటినీ బాగుచేసే తాహతు తప్పకుండా ఉంటుంది. అటువంటి వ్యక్తి ఒక సారి కూర్చుని స్క్రిప్టునంతా బాగు చేయవచ్చు. కాని సెట్టుమీద జరిగేది అది ఎన్నడూ కాదు. ఇందువల్ల కలిగే లాభం అనుమానాస్పదమేగాక నష్టం ఎంతైనా ఉంది.

తెలుగు తమిళ భాషలలో నే కాక హిందీలో కూడా ఈనాడు సినిమా చిత్రాలకు ఉపయోగించే కథలు బాగున్నట్టయితే చిత్రాలు విధిగా బాగుండి లాభం తీస్తాయని ప్రతి పత్రికలోనూ ఘోషిస్తున్నారు. కాని కథ బాగుండటం వెంబడి మరొకటి కూడా జరుగుతుంది. కథ ముందు శిల్పంగాని, నటన గాని, పాడైతే తప్పు గమనించబడవు. వాస్తవికతతో కూడిన ఫోటోగ్రఫీనీ, అతి సహజమైన సెట్టింగులనూ పాత్రోచితమైన నటననూ సమయోచితమైన నేపథ్య సంగీతాన్ని ప్రేక్షకులు గమనించరు. ఇవి ఎంత బాగుంటే కథ ఒక్కటీ అంత బాగా రాణిస్తుంది.

సినిమా కథలు బాగుండాలంటే చిత్రంలో పనిచేసే టెక్నీషియనులూ, నటులూ, కథను బాగా అర్థం చేసుకుని, దానికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వటానికి తాము అజ్ఞాతంగా ఉండి పనిచేయ్యాలి. లేదా అదృష్టితో పనిచేసే డైరెక్టరులో విశ్వాసం ఉంచి ఆయన చెప్పినట్లు చేయ్యాలి. ఈ రెండూ జరగనంతకాలం చిత్ర నిర్మాణంలో అరాజకం ఉంటుంది. సామాన్యంగా మన చిత్ర నిర్మాణం అరాచకంగా ఉంటున్నందుకు టెక్నీషియనులు సయితం నిర్మాతలను తప్పు పడతారు. ఈ అరాజకానికి టెక్నీషియనులూ, నటులూ కూడా కొంత వరకు తోడ్పడుతూనే ఉన్నారు.

ఇందుకు నటులను గాని, టెక్నీషియన్లనుగాని తప్పుపట్టి కూడా లాభం లేదు. చిత్ర నిర్మాణంలో ధనవ్యామోహమూ, గుర్రపు పందాల మనస్తత్వమూ ఉన్నంత కాలమూ అందరి ప్రవర్తనా అరాజకంగానే ఉంటుంది. తమకన్నా తాము సృష్టించే కళ గొప్పదన్న విశ్వాసం వారికి కలగాలి. ఆనాడు చిత్రాల రంగు మారుతుంది..

దీనికి వేరే రుజావు అవసరం లేదు. గడిచిన నాలుగైదు సంవత్సరాలలో మద్రాసులో చాలా తెలుగు నాటకాలు ఆడారు. సుంకర, వాసి రెడ్డి గార్లూ, ఆత్రేయా, పినిశెట్టి, కొప్పరపు సుబ్బారావు, డి.వి. నరసరాజు మొదలైన వారు రాసిన నాటకాలెన్నో ఆడారు. ఇందులో కొన్ని నాటకాలు నిజంగా మంచివి. మరికొన్ని అంత మంచివి కావు. కొన్నిటికి బలమైన సాంఘికాశయం ఉంది. మరి కొన్నిటికి అంత బలంగా లేదు. ఏమయినా ఈ నాటకాలన్నీ రక్తి కట్టాయి. మన సినిమా నటులతో పోలిస్తే ఈ నాటకాలలో పాత్రధారణ చేసిన వారు పెద్ద పేరుబడ్డవారు కానేకారు. అయినా రచనకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చి ఆ నటులు క్రమశిక్షణతో నటించారు. ప్రదర్శనలు చాలా బాగా రక్తి కట్టాయి.

సినిమా ప్రపంచంలో పనిచేసేవారి గొప్పతనానికి కొలబద్ద వారు పుచ్చుకునే సొమ్ము. సినిమా రచయితకు ముట్టేది సినిమా తారలు తీసుకొనే దానిలో అయిదో వంతూ, పదో

వంతూ కావటం ఈ పరిస్థితులలో సినిమాలకు పెద్ద దెబ్బ. ఇతర కళల విషయంలో ఇది ఉండటంలేదు. చిత్రకారుడి, బొమ్మను లక్షాధికారి కొంటాడు. ప్రోత్సహిస్తాడు. కవులనూ. గాయకులనూ , ధనికులు గౌరవిస్తారు. కాని ఒక్క సినిమా ప్రపంచంలోనే కళకు డబ్బూ , డబ్బుకు కళా కొలత బద్ధలైనట్టు వ్యవహరించటం జరుగుతున్నది. సినిమా కళకు సరిఅయిన పునాదులేర్పడకపోవటమే దీనికి కారణం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 12-6-1953

57. షోమన్‌షిప్

సినిమా చిత్రాల విజయానికి తోడ్పడే వాటిలో ''షోమన్‌షిప్'' కూడా ఒకటి. జనరంజకంగా ప్రదర్శనలివ్వటం షోమన్‌షిప్ అనిపించుకుంటుంది. ఇది వేరేకళ. దీనికి సినిమా కళ అనబడే దానితో గాని, సినిమాలకు పనికి వచ్చే ఇతర కళగాని ఏమీ సంబంధం లేదు. అయితే ఈ కళను సినిమా లు తీయటానికి ఉపయోగించవచ్చు.

షోమన్‌షిప్ ప్రతి స్వల్పమైన విషయంలోనూ వ్యక్తమవుతుంది. ఒక్కొక్క ఇంట్లోకి పోతే లోపలి గదుల్ని ఎంతసేపైనా చూడబుద్ధి అవుతుంది. అటువంటి పద్ధతిలో మనఇళ్ళు కూడా అమర్చుకుంటే బాగుండుననిపిస్తుంది. మళ్ళీ ఆ ఇంట్లో, పెద్ద ఖరీదైన ఫర్నీచరు లేకపోవచ్చు. షోమన్‌షిప్ లో ప్రధానమైనది ఖరీదు కాదు, ఆకర్షణ. కొందరికి ఈ కళ స్వతహాగా ఉంటుంది.

మన చిత్ర నిర్మాతలలో ఈ ప్రతిభ ఉన్నవాళ్ళు చాలా కొద్దిమంది అని చెప్పవచ్చు. ఇండియా అంతటా తీసుకున్నా షోమన్‌షిప్‌లో సిద్ధహస్తులను లెక్కించటానికి ఒక చేతి వేళ్ళన్నీ అవసరం లేదు. ఆ కొద్ది మందిలో ఒకరు వాసన్, రెండవవారు నాగిరెడ్డి. వీరిద్దరి షోమాన్‌షిప్ వీరి స్టూడియో ఆవరణల్లో కనిపిస్తుంది వాహిని స్టూడియో ఏర్పడక పూర్వం ఒక్కసారి జెమిని స్టూడియోలోకి అడుగు పెట్టినవాళ్ళు కలకాలం ఆ విషయం చెప్పుకునే వాళ్ళు. ఈ నాడు వాహినీ స్టూడియోలోకి అడుగుపెట్టిన వారయినా అంతే. వాహినీ ఆవరణలో జరిగిన ప్రతి సంబరమూ అందులో పాల్గొనేవారికి చిరస్మరణీయంగా ఉంటుంది.

సినిమా పరిశ్రమకు మక్కాలాంటిదైన హాలీవుడ్‌లోకూడా షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడి తీసే చిత్రాల సంఖ్య చాలా తక్కువ . ఈ కళకు ప్రసిద్ధి చెందిన హాలీవుడ్ నిర్మాత సెసిల్ బి. డిమిల్.

సాధారణంగా సినిమాలలో కళకూ వ్యాపారానికీ మధ్యవైరుధ్యం ఉందనీ, ఒకటి పాటిస్తే రెండవది దెబ్బతింటుందనీ చెబుతారు. షోమన్‌షిప్‌లో రెండిటి సమ్మేళనం కొంత కనిపిస్తుంది. అది జనరంజకత్వాన్నీ, లాభకరమైన వ్యాపారాన్నీ కూడా సాధిస్తుంది. డిమిల్ చిత్రాలు జనాన్ని ఆకర్షించి డబ్బు చేసుకుంటాయి. వాసన్‌తీసిన 'చంద్రలేఖ' ఏ భారతీయ చిత్రమూ ఆర్జించలేనంతగా ఆర్జించింది.

అయినప్పటికీ షోమన్‌షిప్ కళ కంటే వ్యాపారానికే సన్నిహితమైనది. అందుకనే ఈ షోమన్‌షిప్ వెంబడి ఆర్భాటంతో కూడిన పబ్లిసిటీ వుండాలి. ఈ పబ్లిసిటీలో కూడా బాహ్యేంద్రియాలను ఆకర్షించే అంశాలే ఉంటాయి — వందలాది నటులు, వేలాది ఎక్‌స్ట్రాలూ

రంజకత్వం. కంటికింపైనవీ, చెవికి సొంపైనవీ చిత్రంనిండా ఉంటే వ్యాపారరీత్యా ఆచిత్రం ఎన్నటికీ దెబ్బతినదు. ఇదిసిద్ధాంతం.

'' అయినప్పుడు అందరు నిర్మాతలూ షోమన్‌షిప్ ప్రధానంగా పెట్టుకుని ఎందుకు చిత్రాలు తీయరు?'' అని అడగవచ్చు. అది అందరికీ సాధ్యమైన విద్యకాదు. ఆ సంగతి తెలియక అందరూ అప్రయత్నంగా షోమన్‌షిప్ కోసం యత్నించి గోతిలో పడుతున్నారు. పాత్రలకు సరిపోతారా లేదా అన్న విచక్షణ లేకుండా అందిన తారలనల్లా బుక్ చేసేవాళ్లూ, పాడే పాట పాత్రకుసంబంధం లేకుండా ఇంపైన పాటలు రాయించే వాళ్ళు, పాత్రయొక్క తరగతి పాటించకుండా ఆ పాత్రలు నివసించే ఇళ్ళకుగాను అద్భుతమైన సెట్టింగులు వేసేవాళ్ళూ, అప్రయత్నంగా షోమన్‌షిప్‌కోసం యత్నిస్తున్న వారికిందనే జమ.

అయితే షోమన్‌షిప్ అందరికీ సాధ్యమయేది కాదు. హాలీవుడ్ లోకూడా అందరూ డిమీల్‌లు కాలేరు. గొప్ప షోమన్ కావటానికి ఎంతో స్వతంత్ర కల్పన కావాలి. ఇతరులను కాపీకొట్టే వాళ్ళు ఒక్కనాటికీ మంచి షోమన్‌కాలేరు. షోమన్‌షిప్‌లో అపూర్వత్వం ఉంటుందంటే జీవితంలో లేనిదే ఉంటుందని కాదు, పూర్వం చిత్రాలలో లేనిదికూడా ఉండాలి. అనేకరకాల అభిరుచులుగల ప్రజానీకాన్ని ఆకర్షించాలంటే మాటలు కాదు, మానవ మనస్తత్వం యొక్క అట్టడుగు తాకాలి.

రెండవసంగతి ఏమిటంటే షోమన్‌షిప్‌కు అంతులేని డబ్బుకావాలి. కొండమీదికోతిని తేవాలంటే షోమన్ తెస్తాడు. ''అమ్మో ఇంత ఖర్చువుతుందా'' అని అనడు. తుఫానులు, బద్దలయ్యే అగ్నిపర్వతాలు, భూకంపాలు, లక్షమంది ప్రజలతో కూడిన వూరేగింపు, వంద మంది అపురూప సౌందర్యవతులతో కూడిన నృత్యం—ఏది కావాలంటే, ఏది షోమన్‌షిప్‌కు సహకరిస్తుందనుకుంటే అది — ఏర్పాటు చేసేస్తాడు. ఏదో చూపామంటే చూపామని పించుకోవటంకాదు, షోమన్‌షిప్ ప్రధానంగా గల చిత్రం నిర్దుష్టంగా ఉండాలి. ఎంతో డబ్బు తగలవేసి తీసే దృశ్యాలు ఒక సారికి బాగా రాకపోతే నాలుగుసార్లు తీయాలి. బాగా వచ్చినదాకా వదలరాదు.

వదకొండో కాల్‌షీట్ లగాయతు డిస్ట్రిబ్యూటర్ ఇన్‌స్టాల్మెంట్స్ మీద ఆధారపడే నిర్మాత షోమన్‌షిప్ పెట్టకోరాదు. అది అతనివల్ల అయ్యేపనికాదు.

ఊరికే లక్షలు లక్షలు తగలేసి ప్రజ్ఞలేని నిర్మాత ఆకర్షవంతమైన చిత్రం తియ్యలేడు. మన నిర్మాతలు ఏడెనిమిది లక్షలు ఖర్చుచేసి తీసిన చిత్రాలలో ఒక్క అంశంకూడా రక్తికట్టనివి ఉన్నాయి.

కంటికీ చెవికీ పర్వంగా ఉండే చిత్రం తీయాలంటే ఎంతహీనంగా చూసుకున్నా పది పన్నెండులక్షలకు తక్కువపట్టదు, పాతికలక్షలదాకా దేకినాదేకవచ్చు; మననిర్మాతలలో ఇంత డబ్బూ, షోమన్‌షిప్‌లో ఉవజ్ఞాగలవాళ్ళు చాలా అరుదు. ఈ సంగతి నిర్మాతలు ఎంత విస్పష్టంగా తెలుసుకుంటే అంత మంచిది.

ఇటలీలో కొందరు చిత్రనిర్మాతలు షోమన్‌షిప్‌కు పూర్తిగా స్వస్తిచెప్పేశారు. 'బైసికిల్ తీఫ్,' 'బిట్టర్ రైస్' మొదలైన చిత్రాలలో భూతద్దం పెట్టి వెతికినా షోమన్ షిప్ కనిపించదు.

వాళ్ళు కేవలం వాస్తవికతమీద ఆధారపడుతున్నారు. చౌకలో చిత్రాలు తీస్తున్నారు. ఈ చిత్రాలు ఇటలీలోనే అమెరికా చిత్రాలతో పోటీచేయలేకుండా ఉన్నాయి. అయితే షోమన్‌షిప్‌తో మొహం మొత్తిన అమెరికా మొదలైన దేశాల ప్రజలు ఈ వాస్తవిక చిత్రాలను బాగా చూస్తున్నారు. మన వాతావరణమూ మన ప్రేక్షకుల పూర్వానుభవమూ పాటించకుండా మన దేశంలో నిర్మాతలు కొందరు. హాలీవుడ్ చిత్రాలనూ గుడ్డిగా అనుకరించజూస్తున్నారు. వాస్తవిక చిత్రాలు తీయటానికైనా ప్రత్యేక ప్రజ్ఞకావాలి, కాని డబ్బు అట్టే అవసరంలేదు. షోమన్ షిప్ చూపటానికి ప్రజ్ఞా డబ్బూకావాలి.

ఇటువంటి పరిస్థితిలో ఏరకమైనప్రజ్ఞగాని, డబ్బుగాని లేనివారు వచ్చి షోమన్‌షిప్ మీదా ఆధారపడని, వాస్తవికమూ కాని చిత్రాలు తీయటానికి యత్నిస్తున్నారు. ప్రస్తుతం చిత్రనిర్మాణంలో కలిగే అనర్థానికంతకూ ముఖ్యకారణం ఇదే. అసలిన్ని వివరాలలోకి పోకుండానే ఒక మాటచెప్పుకోవచ్చు — మన చిత్ర నిర్మాతలలో నూటికి తొంభై అయిదుగురు తాము ఏ చిత్రం తీయబోయేదీ స్పష్టంగా అనుకోలేరు, తాము అనుకున్న చిత్రం తీయనూలేరు, లక్షరూపాయలు మించిన చిత్రం తీసే తాహతు వీరిలో చాలా మందికి లేదు. అయినప్పటికీ శతదినోత్సవాలు చేసుకుంటేతప్ప గిట్టుబాటుకాని చిత్రాలు తీస్తారు.

ఈయేడు విడుదలకాబోయే చిత్రాలలో షోమన్‌షిప్ పెద్ద మోతాదులో ఉన్నవి మూడు కనిపిస్తున్నాయి. ఒకటి సొసైటీ పిక్చర్స్‌వారి 'ప్రపంచం' ఇది 30 లక్షలు ఖర్చుచేసి తీశారు. కథ కంటె షోమన్‌షిప్‌కు ప్రాముఖ్యం ఉండబోతోంది. జూలైరెండో వారంలో ఇది విడుదల అవుతుంది. మరొకచిత్రం జెమినీవారి 'అవ్వయ్యార్'. ఇది 'సంగం యుగం' నాటి కథ. ఇందులో బ్రహ్మాండమైన దృశ్యాలూ, అసంఖ్యాకమైన పాటలూ ఉంటాయని వినికిడి. మూడో చిత్రం విజయవారి 'చంద్రహారం' ఈ చిత్రం కూడా కంటికీ, చెవికీ గొప్ప విందుగా ఉండబోతుందని రషెస్ చూసినవారు చెబుతున్నారు. ఇటువంటి చిత్రాలు తీయటం ఎంత కష్టమో తెలుసుకోవాలంటే ఒక్క విషయం చెబితే చాలు; ఈ మూడు చిత్రాలూ మూడేళ్ళ నుంచీ తయారవుతున్నవే. మూడు చిత్రాలలోను కొన్ని దృశ్యాలు అనేకసార్లు తీయబడ్డాయి. చిత్రం ప్రతి అంగుళమూ నిర్దుష్టంగా, ఆకర్షవంతంగా ఉండాలన్న ప్రయత్నం ఈ మూడు చిత్రాల విషయంలోనూ జరిగింది.

ఈవిధంగా షోమన్‌షిప్‌లో సిద్ధహస్తులని రుజువుచేసుకున్నవారు తప్ప మిగిలినవారంతా సాధ్యమైనంత చవుక చిత్రాలు తీయవచ్చు. డబ్బూ శక్తీ ఉన్నంతలో తగుమాత్రం షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడవచ్చు. కాని ఎక్కువగా వారు కథలో ఆకర్షణమీదా, పాత్ర పోషణలో వైచిత్రిమీదా ఆధారపడటం క్షేమం.

ఇటీవలనే విడుదలయిన అజంతావారి 'వయారిభామ' ప్రేక్షకుల అభిమానాన్ని చూరగొనలేకపోయింది. ఇది జానపద చిత్రాల మీద పేరడీగా నిర్దేశించిన చిత్రం. నిర్మాతల ఆశయం సఫలం కావటానికి రెండు అవాంతరాలు వచ్చినట్టు కనబడతాయి — నిర్మాతలు సరిఅయిన పేరడీ తయారు చెయ్యలేక మరేదో జరగటమూ; సినిమా ప్రేక్షకులు పేరడీని సహించే స్థితిలో లేకపోవటమూను.

వినోదావారి 'దేవదాసు ' సెన్సారు జరిగింది. కొన్ని కత్తిరింపులు ఘాటుగా పడ్డాయి. కొద్ది రీషూటింగు అవసరమయ్యాయి. అయినా నిర్మాతలు విచారించటం లేదు. అయ్యరుగారి కత్తిరింపులతో చిత్రం ఇంకా బాగుపడుతుందంటున్నారు. ఈ చిత్రంలో "అణా కానీ నటుడు" నాగేశ్వరరావూ, "నిర్మాతలని ఏడిపించే" సావిత్రీ అత్యద్భుతంగా నటించారని చూసినవాళ్లు చెప్పుకుంటున్నారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 19-6-1953

58. సాంస్కృతిక రంగం

ఈవారం బెజవాడ హనుమంతరాయ గ్రంథాలయం వారి నిర్వహణలో బెజవాడలో జరిగే సాంస్కృతిక సభలలో సినిమా తారలు ప్రముఖపాత్ర నిర్వహిస్తున్నారు. దీన్ని గురించి ప్రత్యేంగా చెప్పుకోవలసిన అవసరం లేదు. ఇటీవల సాంస్కృతిక వ్యావకాలలో సినిమా తారలకు ఏదో రూపంలో ప్రాముఖ్యం ఇవ్వబడుతున్నది. ఎక్కడన్నా అధ్యక్షత వహించవలసినా, దేన్నయినా ప్రారంభించవలసినా కాంగ్రెస్ మంత్రులను పిలవటంకన్న సినిమా తారలను పిలవటం ఎక్కువగా విజయానికి తోడ్పడుతోంది.

1941 డిసెంబరులో మద్రాసులో డి.వి.సుబ్బారావుగారి అధ్యక్షతన జరిగిన నాట్యకళా పరిషత్తులో పసుపులేటి కన్నాంబగారికి సన్మానం జరిగింది. సినిమా తారలను సంస్కృతీ ప్రతినిధులుగా గుర్తించటానికి బహుశా ఇదే మొదలై ఉంటుంది. క్రమంగా ఈ పన్నెండేళ్ళ నుంచీ సినిమా తారలు తమకు సంఘంలోగల గౌరవాన్ని పెంచుకుంటూ, సమర్థించుకుంటూ వస్తున్నారు. చాలా మంది తారలకు చిన్నఎత్తునో, పెద్దఎత్తునో సన్మానాలు జరిగాయి. చాలా సందర్భాలలో సినిమా తారలు సభలకు అధ్యక్షత వహించటం, ప్రారంభకులుగా ఉండటం జరిగింది. కొన్ని వేదికలమీద సినిమా తారలు ఉన్నత ప్రభుత్వాధికారులతోనూ, నాయకులతోనూ ఒకేసారి కనబడ్డారు. ఇతర దేశాల నుండి సాంస్కృతిక ప్రతినిధి వర్గాలు వచ్చినప్పుడు వారికి ఆతిథ్యాలిచ్చారు. సన్మానాలు చేశారు.

సాంఘిక సాంస్కృతిక వ్యావకాలలో ప్రవేశించాలంటే చాలా విషయాలు కలసిరావాలి. వ్యక్తులకు కొంత సంస్కృతీ, తత్సంబంధమైన అర్హతా ఉండాలి. ఆపైన సాముదాయకమైన అలవాటుండాలి. పదిమంది సినిమా తారలూ ఒక పనిచేస్తున్నారంటే మిగిలిన వాళ్ళకి ఆ పనిచెయ్యటానికి కొంత ఉత్సాహం ఏర్పడుతుంది. వీటన్నిటినీ మించినదేమంటే, ఈ సాంస్కృతిక విషయాలలో పాల్గొనటం ఒక విధమైన నాయకత్వం. నాయకత్వ లక్షణాలు లేకుండా ఇటువంటి వాటిలో పాల్గొనినప్పటికీ అందులో నిజమైన రాణింపులేదు.

స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన అనంతరం కాంగ్రెసు మంత్రులు కాఫీ హోటళ్లు తెరవటం లగాయతూ సభలకు అధ్యక్షత వహించటం వరకూ చాలా పనులు చేశారు. ఇటువంటి అవకాశాలలో వారు తమ బాధ్యతను నిర్వర్తించే విధానమూ, వారి ప్రసంగాల ధోరణీ చూస్తే కాస్త జ్ఞానం గలవాడికి హాస్యాస్పదంగా కనబడుతూ వచ్చింది. వాళ్లు ఏ పనిచెయ్యటానికైతే వచ్చారో దాన్ని గురించి వారికి కొంచెమైనా పరిజ్ఞానం లేనట్టుండేది. మామూలు సాంఘిక

సమస్యలను గురించీ, వాటి పరిష్కారం గురించీ వారు చెప్పే మాటలూ, చేసే ప్రచారమూ కూడా అవాస్తవికంగా ఉండేది. వారికి ప్రజలతో ఏ మాత్రం స్పర్శ ఉన్నట్టు కనబడేది కాదు.

సినిమా తారలకైనా ఇటువంటి బాధలు కొన్ని లేకపోవు.

కొన్ని కొన్ని వృత్తుల్లో ఉండేవారికి ఉన్న ప్రపంచ జ్ఞానం కాస్త కూడా పోతుంది. సైబీరియా ఉప్పుగనుల్లో పనిచేసేవారిని గురించి కాటోలు గోర్కీ, ఒక ఘాటైన కథ రాశాడు. ఆ గనుల్లో వాళ్ళకు పూర్తిగా మానవత్వమే లేకుండా పోతుంది. దురదృష్టవశాత్తు మన సంఘంలో ప్రపంచ జ్ఞానం పోగొట్టుకునే వృత్తులు చాలా ఉన్నాయి. వాటన్నిటిలోకి అగ్రతాంబూలం సినిమా నటనదే. అందులో తారలది బొత్తిగా ద్వీపాంతర వాసమే. ఒక సందర్భంలో ఒక ప్రసిద్ధతార ఈ రచయితతో ''నాకూ నలుగురిళ్ళకు పోయి హాయిగా కబుర్లు చెప్పాలని ఉంటుంది. ముఖ్యంగా పేరంటాలకు పోయిరావాలని ఉంటుంది. నాకా మోజా తీరనే లేదు '' అని చెప్పింది. ఆమె సినిమా నటన మానుకుంటే గాని ఈ పని చేయలేదు. గ్లామర్ అన్నది నలుగురికీ ఎడంగా ఉండడంలోనే ఉంటుంది. తారత్వం గ్లామర్ మీదే అధికంగా ఆధారపడి ఉంది.

అందరు సినిమా తారలూ బంగారు పంజరాల్లోనే ఉండి తీరాలని మనం అనం. ఒక ప్లీడరుగారు గొప్ప గాయకుడు కూడా అయితే కావచ్చు. ఆయిన గాయకుడు కావటానికి ప్లీడరు పని ఏ విధంగానూ సహాయపడదు. అట్లాగే సినిమా తారల్లో ఎవరన్నా సాంస్కృతిక వ్యవహారాలలో ఆసక్తి ఉంటే ఆ ఆసక్తికీ సినిమా తారత్వానికీ ఏమీ సంబంధం లేదు. ''ఇంత కనీస సంస్కృతి ఉంటే తప్ప సినిమా నటి కావటానికి వీల్లేదు'' అన్న నియమం ఏమీ లేదు. ఉండవలసిన అవసరం కూడా లేదు. తారయొక్క బాహ్యాకర్షణ అత్యంత ప్రధానమైనది. దాని వెంట వివిధ భావాలను ముఖంలో ప్రకటించే శక్తి ఉండటం కూడా అవసరమే. ఈ రెండితోనూ తారత్వం దాదాపు పరిపూర్ణమైపోతుంది. మనతారలు క్లిష్టమైన పాత్రల మనస్తత్వాలను వ్యక్తంచేసే అవకాశం లేదు. సంభాషణలు సమాసాలూ, కష్టమైన మాటలూ లేకుండా చాలా సరళంగా ఉంటాయి. అప్పటికీ ఆ సంభాషణల ఉచ్చారణేగురికి బెత్తెడు ఎడంగా ఉంటుంది. ఒకవేళ ఎవరన్నా సినిమా కవి తన ప్రతాపం చూపించినా అది ప్రజలకు అర్థం కాదు గనక సినిమాలో దానికి తావుండదు. పాత్రయొక్క ఔచిత్యాన్ని కాపాడే భారం ఎప్పుడూ డైరెక్టరుదే, నటులది ఎంతమాత్రం కాదు.

ఈ కారణాలచేత సినిమా తారలు తమ వృత్తి రీత్యా ఉన్నత సంస్కృతిని సంపాదించుకునే అవకాశాలు లేవు దీనికి తోడు వీరు ప్రపంచానికి ఎడంగా ఉండటం కూడా జరుగుతుంది. స్టేజి నటుడు కనీసం ప్రేక్షకులతో సన్నిహిత సంబంధం కలిగి ఉంటాడు. సినిమా నటులకా అవకాశం కూడా లేదు. స్టూడియో సెట్ మీద ప్రేక్షకుడి ప్రతినిధి కామెరా.

సినిమా కళ వాస్తవమైన ప్రజాకళ అయితే ఈ పరిస్థితి ఇట్లా ఉండకపోను. అప్పుడు ప్రతి చిత్రమూ ప్రజా జీవితంలో ఒక భాగాన్ని వాస్తవంగా ప్రతిబింబిస్తుంది. పాత్రలు యథార్థ వ్యక్తుల ప్రతి బింబాలుగా ఉంటాయి. వాటిని నిర్వహించవలసిన నటులు తప్పనిసరిగా ఆ పాత్రల జీవితాన్ని గురించీ, మనస్తత్వాల గురించీ తెలుసుకోవలసి వస్తుంది. ఇందువల్ల లోకజ్ఞానం పెరుగుతుంది. ప్రజలతో సంబంధాలు దృఢమవుతాయి. ఇది కళకూ జీవితానికి

ఉండదగిన సంబంధం, ఇప్పుడున్న సంబంధం మట్టుకు కాదు.

ఇప్పుడున్న సంబంధమల్లా కొద్ది మంది తారలు కోట్లాది ప్రజల కళ్ళ ఎదుట బొమ్మల రూపంలో కనిపిస్తున్నారు. మూలవిరాట్టులు కదిలివస్తే చూడటానికి ఈ కోట్లాది ప్రజలు తహతహలాడుతుంటారు. ఈ తారలు విడిగా చూస్తే ఎట్లా ఉంటారు, ఏం మాట్లాడతారు, ఏం చేస్తారు అని ప్రజల అనుమానం. ఆ అనుమానాలు తీర్చుకోవటానికి ఊళ్ళోకి సర్కసు వస్తే స్కూలు కుర్రాళ్ళు జంతువుల చుట్టూ మూగినట్టు మూగుతారు. ఈ విధంగా జనాన్ని రప్పించటమే సంస్కృతిక సభల ఆశయమైతే అది సినిమా తారలద్వారా బాగానే నెరవేరుతుంది.

సినిమా తారలను ఉత్సవ విగ్రహాలల్లే వినియోగించటం ఇతరులలో ఎంతతప్పో, ఆవిధంగా వినియోగపడటం కూడా సినిమా తారల తప్పే. వాళ్లకు నిజంగా సంస్కృతి పట్ల అభిలాషఉంటే దాన్ని వ్యక్తం చేయనారంభించవలసింది. వేదికల మీద కానేకాదు, తమ వృత్తిలో ఏతారగాని తన సంస్కృతికి విహీనంగా కనబడిన కథగల చిత్రంలో నటింప నిరాకరిస్తే ఆ తార యొక్క సంస్కృతికి అదే పునాది.

సంస్కృతి కూడా స్వేచ్ఛాస్వాతంత్ర్య శాంతులలాగే అవిభాజ్యమైనది. అది అందరి ప్రజల అనుక్షణ జీవితంతో ముడిపడి ఉంది. దానికోసం జరిగే కృషి సర్వతోముఖంగా జరగాలి. ఆకృషిని ఉన్నతంగా ఆదరించదలచినవారు దానికి విధిగా నాయకత్వం వహించాలి. వేదికల మీద దండలు వేయించుకోవటం నాయకత్వానికి చరమదశ, ప్రారంభం ఎన్నటికీ కాదు. అటువంటి అపోహతోనే కాంగ్రెస్‌మంత్రులు తమకు సంబంధం లేని ''ఈనాడు మనం జరుపబోయేకార్యక్రమం గురించి దాదాపునాకేమీ తెలీదు. అయినా నన్ను రమ్మన్నారు గనక వచ్చాను. నేను మీకేమీ చెప్పలేను.'' అనిమూడుగంటలు ఉపన్యాసం దంచి, తమకేమీ తెలీదన్న ముక్క మర్యాదకొద్దీ అన్నది కాదని, అక్షరాలా నిజమేననీ రుజువుచేసి నవ్వులపాలయినారు. మన సినిమా తారలు కూడా ఈ దారినే నడవటం చాలా శోచనీయం.

ఏమంటే ఈనాడు చిత్ర నిర్మాణం సంస్కృతికి దూరంగా ఉండడం తారల తప్పుకాదు. ఏనాడు ఈ పరిస్థితి మారినా వారు కూడా పరిస్థితితోపాటు మారతారు. వారికి నాయకత్వం లేదన్న మాటేగాని నాయకత్వానికి కావలసిన ఇతర లక్షణాలన్నీ ఉన్నాయి. ప్రజలకు వారిమీదగల అభిమానాన్ని సరిగా వినియోగపరచి ప్రజలచేత ఎంత గొప్పపనులైనా చేయించవచ్చు. (ఎల్లకాలమూ ప్రజల చైతన్యాన్ని చూసి భయపడేవాళ్ళే పరిపాలిస్తారనుకోనవసరంలేదు.) ప్రజా జీవితం మొగ్గ తొడిగి కాలవలు తవ్వటమూ, రోడ్లు నిర్మించటమూ, అడవులు నాటటమూ, నగరాలు నిర్మించటమూ చేయవలసివస్తే వాటికవసరమైన సాముదాయక శ్రమకు సినిమా తారలు అంతులేని ప్రోత్సాహం ఇవ్వగలుగుతారు.

కాని ఈనాటి పరిస్థితిలో సినిమా తారలు కేవలం అలంకారాలు. పూర్వకాలపు రాణుల్లాగా, రాజుల్లాగా వీరు ''అలవైకుంఠపురంబులో నగరిలో నామూల సౌధంబు దాపల'' నుంచి ప్రజల కోసం దిగివస్తారు. ప్రజలు వీరు చెప్పేది విని తరించేదానికన్న చూసి సంతోషించటమే ఎక్కువగా జరుగుతుంది. సంస్కృతి అంటే ఫార్సుగా తయారవుతుంది. సినిమా తారలు సంవత్సరానికి 364 రోజులు బాహ్య ప్రపంచంతో సంబంధం లేకుండా ఉండి ఏదో ఒక రోజున ఆ జీవితపు సంస్కృతికి పెత్తనం వహించగలరంటే అది నమ్మదగిన మాటకాదు.

,మూడేసి ఎకరాల సెట్టింగులు, భయం గొల్పే యుద్ధదృశ్యాలూ ఇత్యాది. ఇవిచూస్తే ఏదో సర్కసువాళ్ళ కరపత్రం చదువుతున్నట్టుంటుంది. ఈ పబ్లిసిటీలో ఉండే ఇతర విషయాలు— ఇన్ని లక్షలతో తయారైన చిత్రం, ఇన్ని రోజుల షూటింగ్‌తో తయారైన చిత్రం, మొదలైన వ్యాపారపు లెక్కలు.

ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే షోమన్‌షిప్ కేవలం బాహ్యాకర్షణ. కళ మాదిరిగా అది మనస్సును కదిలించదు. అసలు మనసుకు పనేలేదు. ఉన్న పనంతా కళ్ళకూ, చెవులకూ. ఫలాని చిత్రంలో అపూర్వమైన దృశ్యాలున్నాయంటే అటువంటి అవకాశం అన్నప్పుడల్లా రాదుగనక తప్పక చూడటానికి వస్తారు. ఎంతో మంది అందుకే 'చంద్రలేఖ' 'ఆన్' , 'ఝాన్సీకీరాణీ' చిత్రాలు చూశారు. వారి బాహ్యేంద్రియాలను, ముఖ్యంగా కళ్లను, తృప్తిపరుచుకున్నారు.

ఇందులోకూడా కొంత ఆనందం లేకపోలేదు. కొన్ని అపూర్వమైన దృశ్యాలు చూడటమే ఒక గొప్ప అనుభవం. ఈ అనుభవంవల్ల మనస్సుకుగాని బుద్ధికి గాని వికాసం ఏమీ ఉండదు. అందుకనే అది కళానుభవం అనిపించుకోదు. కళాకారులుగా పేరు సంపాదించుకున్న చిత్ర నిర్మాతలు అచ్చుగా షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడి చిత్రం తయారు చేయరు. ఫ్రాంక్ కాప్రా, జాన్‌ఫోర్డు మొదలైన నిర్మాతల చిత్రాలలో షోమన్‌షిప్ గణనకు రాదు.

అయితే కళ ప్రధానంగాగల చిత్రాలలో షోమన్‌షిప్ అవసరంలేదని అనుకోనవసరం లేదు. నిర్మించిన ప్రతి చిత్రంలోనూ ఏదోపాలు షోమన్‌షిప్ ఉంటుంది. చిత్ర నిర్మాతలు కథ రాసుకునేటప్పుడే కొన్ని ఆకర్షవంతమైన , బ్రహ్మాండమైన సెట్టింగులకు అవకాశాలు చూసుకుంటారు. ఒక్కసారిగా అనేకమందిని తెరమీద చూపించేందుకూ, మంచిపాటలకూ, నృత్యాలతో, కాంతివంతమైన దీపాలు ఉపయోగించటానికీ, కనీసం ఒకటి రెండు క్రేన్‌షాట్లు తీయటానికి సదుపాయాలు కల్పించుకుంటారు. ఇదే అచ్చుగా షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడ్డ నిర్మాత అయితే ప్రతి సెట్టూ బ్రహ్మాండంగా ఉండేట్టూ, ప్రతిదృశ్యంలోనూ గొప్ప షాట్లకు అవకాశం ఉండేట్టూ, అడుగడుగునా వేలకువేలు జనం కనిపించేట్టూ, పాటలూ, నృత్యాలూ, భయంకరమైన కత్తి యుద్ధాలూ, భయంకరమైన గృహదహనాలూ, కళ్లుతిరిగిపోయే వేగంగల గుర్రపు స్వారీలూ, ఖరీదైన, కంటికి నదరుగా కనిపించే దుస్తులూ, ఆభరణాలూ, అనేక మంది సౌందర్యవతులైన స్త్రీలూ ఉండే కథ రాసుకుంటాడు. షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడ్డ నిర్మాత జీవితాన్ని అంటిపెట్టుకొని లాభం లేదు. చరిత్రలోగాని, జానపద సాహిత్యంలోగాని, తన సొంత బుర్రలోగాని ఉన్నటువంటి విచిత్రాతి విచిత్ర సంఘటనలు తీసుకోవాలి. దానికి అపురూపమైన వాతావరణం కల్పించాలి. 'కౌవాడిస్', 'ఐవాన్‌హో', 'త్రీమస్కెటీర్స్', 'చంద్రలేఖ', 'పాతాళభైరవి', 'శాంసన్ అండ్ డిలైలా', 'గ్రేటెస్ట్ షో ఆన్ ఎర్త్' మొదలైనవి ఇటువంటివే.

చిన్న పామునైనా పెద్ద కర్రతో కొట్టమన్న సిద్ధాంతంమీద షోమన్‌షిప్ నడుస్తుంది. అన్ని రకాల పాత్రలకూ సౌందర్యం ప్రధానం . దాసీ పాత్రకైనా రంభలాంటిదాన్నే ఉపయోగించాలి. బీదవాడి పాత్రకైనా దుస్తులు అందంగానే ఉండాలి. కుటీరాన్నయినా ఆకర్షవంతంగానే అలంకరించాలి. ఏడుపు పాటైనా శ్రావ్యంగానే ఉండాలి. ప్రధానవిషయం రసోత్పత్తి కాదు,

రంజకత్వం. కంటికింపైనవీ, చెవికి సొంపైనవీ చిత్రంనిండా ఉంటే వ్యాపారరీత్యా ఆచిత్రం ఎన్నటికీ దెబ్బతినదు. ఇదిసిద్ధాంతం.

"అయినప్పుడు అందరు నిర్మాతలూ షోమన్‌షిప్ ప్రధానంగా పెట్టుకుని ఎందుకు చిత్రాలు తీయరు?" అని అడగవచ్చు. అది అందరికీ సాధ్యమైన విద్యకాదు. ఆ సంగతి తెలియక అందరూ అప్రయత్నంగా షోమన్‌షిప్ కోసం యత్నించి గోతిలో పడుతున్నారు. పాత్రలకు సరిపోతారా లేదా అన్న విచక్షణ లేకుండా అందిన తారలనల్లా బుక్ చేసేవాళ్ళూ, పాడే పాట పాత్రకుసంబంధం లేకుండా ఇంపైన పాటలు రాయించే వాళ్ళు, పాత్రయొక్క తరగతి పాటించకుండా ఆ పాత్రలు నివసించే ఇళ్ళకుగాను అద్భుతమైన సెట్టింగులు వేసేవాళ్ళూ, అప్రయత్నంగా షోమన్‌షిప్‌కోసం యత్నిస్తున్న వారికిందనే జమ.

అయితే షోమన్‌షిప్ అందరికీ సాధ్యమయేది కాదు. హాలీవుడ్ లోకూడా అందరూ డిమీల్‌లు కాలేరు. గొప్ప షోమన్ కావటానికి ఎంతో స్వతంత్ర కల్పన కావాలి. ఇతరులను కాపీకొట్టే వాళ్ళు ఒక్కనాటికీ మంచి షోమన్‌కాలేరు. షోమన్‌షిప్‌లో అపూర్వత్వం ఉంటుందంటే జీవితంలో లేనిదే ఉంటుందని కాదు, పూర్వం చిత్రాలలో లేనిదికూడా ఉండాలి. అనేకరకాల అభిరుచులుగల ప్రజానీకాన్ని ఆకర్షించాలంటే మాటలు కాదు, మానవ మనస్తత్వం యొక్క అట్టడుగు తాకాలి.

రెండవసంగతి ఏమిటంటే షోమన్‌షిప్‌కు అంతులేని డబ్బుకావాలి. కొండమీదికోతిని తేవాలంటే షోమన్ తెస్తాడు. "అమ్మో ఇంత ఖర్చువుతుందా" అని అనడు. తుఫానులు, బద్దలయ్యే అగ్నిపర్వతాలు, భూకంపాలు, లక్షమంది ప్రజలతో కూడిన ఊరేగింపు, వంద మంది అపురూప సౌందర్యవతులతో కూడిన నృత్యం— ఏది కావాలంటే, ఏది షోమన్‌షిప్‌కు సహకరిస్తుందనుకుంటే అది — ఏర్పాటు చేసేస్తాడు. ఏదో చూపామంటే చూపామని పించుకోవటంకాదు, షోమన్‌షిప్ ప్రధానంగా గల చిత్రం నిర్దుష్టంగా ఉండాలి. ఎంతో డబ్బు తగలవేసి తీసే దృశ్యాలు ఒక సారికి బాగా రాకపోతే నాలుగుసార్లు తీయాలి. బాగా వచ్చినదాకా వదలరాదు.

పదకొండో కాల్‌షీట్ లగాయతు డిస్ట్రిబ్యూటర్ ఇన్‌స్టాల్మెంట్స్ మీద ఆధారపడే నిర్మాత షోమన్‌షిప్ పెట్టకోరాదు. అది అతనివల్ల అయ్యేపనికాదు.

ఊరికే లక్షలు లక్షలు తగలేసి ప్రజ్ఞలేని నిర్మాత ఆకర్షవంతమైన చిత్రం తియ్యలేడు. మన నిర్మాతలు ఏడెనిమిది లక్షలు ఖర్చుచేసి తీసిన చిత్రాలలో ఒక్క అంశంకూడా రక్తికట్టనివి ఉన్నాయి.

కంటికీ చెవికీ పర్వంగా ఉండే చిత్రం తీయాలంటే ఎంతహీనంగా చూసుకున్నా పది పన్నెండులక్షలకు తక్కువపట్టదు, పాతికలక్షలదాకా దేకినాదేకవచ్చు; మననిర్మాతలలో ఇంత డబ్బూ, షోమన్‌షిప్‌లో ఉపజ్ఞాగలవాళ్ళు చాలా అరుదు. ఈ సంగతి నిర్మాతలు ఎంత విస్పష్టంగా తెలుసుకుంటే అంత మంచిది.

ఇటలీలో కొందరు చిత్రనిర్మాతలు షోమన్‌షిప్‌కు పూర్తిగా స్వస్తిచెప్పేశారు. 'బైసికిల్ తీఫ్,' 'బిట్టర్ రైస్' మొదలైన చిత్రాలలో భూతద్దం పెట్టి వెతికినా షోమన్ షిప్ కనిపించదు.

, మూడేసి ఎకరాల సెట్టింగులు, భయం గొల్పే యుద్ధదృశ్యాలూ ఇత్యాది. ఇవిచూస్తే ఏదో సర్కసువాళ్ళ కరపత్రం చదువుతున్నట్టుంటుంది. ఈ పబ్లిసిటీలో ఉండే ఇతర విషయాలు— ఇన్ని లక్షలతో తయారైన చిత్రం, ఇన్ని రోజుల షూటింగ్‌తో తయారైన చిత్రం, మొదలైన వ్యాపారపు లెక్కలు.

ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే షోమన్‌షిప్ కేవలం బాహ్యాకర్షణ. కళ మాదిరిగా అది మనస్సును కదిలించదు. అసలు మనసుకు పనేలేదు. ఉన్న పనంతా కళ్ళకూ, చెవులకూ. ఫలాని చిత్రంలో అపూర్వమైన దృశ్యాలున్నాయంటే అటువంటి అవకాశం అన్నప్పుడల్లా రాదుగనక తప్పక చూడటానికి వస్తారు. ఎంతో మంది అందుకే 'చంద్రలేఖ' 'ఆన్', 'ఝూన్సీకీరాణీ' చిత్రాలు చూశారు. వారి బాహ్యేంద్రియాలను, ముఖ్యంగా కళ్లను, తృప్తిపరుచుకున్నారు.

ఇందులోకూడా కొంత ఆనందం లేకపోలేదు. కొన్ని అపూర్వమైన దృశ్యాలు చూడటమే ఒక గొప్ప అనుభవం. ఈ అనుభవంవల్ల మనస్సుకుగాని బుద్ధికి గాని వికాసం ఏమీ ఉండదు. అందుకనే అది కళానుభవం అనిపించుకోదు. కళాకారులుగా పేరు సంపాదించుకున్న చిత్ర నిర్మాతలు అచ్చుగా షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడి చిత్రం తయారు చేయరు. ఫ్రాంక్ కాప్రా, జాన్‌ఫోర్డు మొదలైన నిర్మాతల చిత్రాలలో షోమన్‌షిప్ గణనకు రాదు.

అయితే కళ ప్రధానంగాగల చిత్రాలలో షోమన్‌షిప్ అవసరంలేదని అనుకోనవసరం లేదు. నిర్మించిన ప్రతి చిత్రంలోనూ ఏదోపాలు షోమన్‌షిప్ ఉంటుంది. చిత్ర నిర్మాతలు కథ రాసుకునేటప్పుడే కొన్ని ఆకర్షవంతమైన, బ్రహ్మాండమైన సెట్టింగులకు అవకాశాలు చూసుకుంటారు. ఒక్కసారిగా అనేకమందిని తెరమీద చూపించేందుకూ, మంచిపాటలకూ, నృత్యాలతో, కాంతివంతమైన దీపాలు ఉపయోగించటానికీ, కనీసం ఒకటి రెండు క్రేన్‌షాట్లు తీయటానికి సదుపాయాలు కల్పించుకుంటారు. ఇదే అచ్చుగా షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడ్డ నిర్మాత అయితే ప్రతి సెట్టూ బ్రహ్మాండంగా ఉండేట్టూ, ప్రతిదృశ్యంలోనూ గొప్ప షాట్లకు అవకాశం ఉండేట్టూ, అడుగడుగునా వేలకువేలు జనం కనిపించేట్టూ, పాటలూ, నృత్యాలూ, భయంకరమైన కత్తి యుద్ధాలూ, భయంకరమైన గృహదహనాలూ, కళ్లుతిరిగిపోయే వేగంగల గుర్రపు స్వారీలూ, ఖరీదైన, కంటికి నదరుగా కనిపించే దుస్తులూ, ఆభరణాలూ, అనేక మంది సౌందర్యవతులైన స్త్రీలూ ఉండే కథ రాసుకుంటాడు. షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడ్డ నిర్మాత జీవితాన్ని అంటిపెట్టుకొని లాభం లేదు. చరిత్రలోగాని, జానపద సాహిత్యంలోగాని, తన సొంత బుర్రలోగాని ఉన్నటువంటి విచిత్రాతి విచిత్ర సంఘటనలు తీసుకోవాలి. దానికి అపురూపమైన వాతావరణం కల్పించాలి. 'కొవాడిస్',' ఐవాన్‌హో', 'త్రీమస్కెటీర్స్', 'చంద్రలేఖ', ' పాతాళభైరవి', 'శాంసన్ అండ్ డి లైలా', 'గ్రేటెస్ట్ షో ఆన్ ఎర్త్' మొదలైనవి ఇటువంటివే.

చిన్న పామునైనా పెద్ద కర్రతో కొట్టమన్న సిద్ధాంతంమీద షోమన్‌షిప్ నడుస్తుంది. అన్ని రకాల పాత్రలకూ సౌందర్యం ప్రధానం. దాసీ పాత్రకైనా రంభలాంటిదాన్నే ఉపయోగించాలి. బీదవాడి పాత్రకైనా దుస్తులు అందంగానే ఉండాలి. కుటీరాన్నయినా ఆకర్షవంతంగానే అలంకరించాలి. ఏడుపు పాటైనా శ్రావ్యంగానే ఉండాలి. ప్రధానవిషయం రసోత్పత్తి కాదు,

రంజకత్వం. కంటికింపైనవీ, చెవికి సొంపైనవీ చిత్రంనిండా ఉంటే వ్యాపారరీత్యా ఆచిత్రం ఎన్నటికీ దెబ్బతినదు. ఇదిసిద్ధాంతం.

'' అయినప్పుడు అందరు నిర్మాతలూ షోమన్‌షిప్ ప్రధానంగా పెట్టుకుని ఎందుకు చిత్రాలు తీయరు?'' అని అడగవచ్చు. అది అందరికీ సాధ్యమైన విద్యకాదు. ఆ సంగతి తెలియక అందరూ అప్రయత్నంగా షోమన్‌షిప్ కోసం యత్నించి గోతిలో పడుతున్నారు. పాత్రలకు సరిపోతారా లేదా అన్న విచక్షణ లేకుండా అందిన తారలనల్లా బుక్ చేసేవాళ్లూ, పాడే పాట పాత్రకుసంబంధం లేకుండా ఇంపైన పాటలు రాయించే వాళ్ళు, పాత్రయొక్క తరగతి పాటించకుండా ఆ పాత్రలు నివసించే ఇళ్ళకుగాను అద్భుతమైన సెట్టింగులు వేసేవాళ్ళూ, అప్రయత్నంగా షోమన్‌షిప్‌కోసం యత్నిస్తున్న వారికిందనే జమ.

అయితే షోమన్‌షిప్ అందరికీ సాధ్యమయేది కాదు. హాలీవుడ్ లోకూడా అందరూ డిమీల్‌లు కాలేరు. గొప్ప షోమన్ కావటానికి ఎంతో స్వతంత్ర కల్పన కావాలి. ఇతరులను కాపీకొట్టే వాళ్ళు ఒక్కనాటికీ మంచి షోమన్‌కాలేరు. షోమన్‌షిప్‌లో అపూర్వత్వం ఉంటుందంటే జీవితంలో లేనిదే ఉంటుందని కాదు, పూర్వం చిత్రాలలో లేనిదికూడా ఉండాలి. అనేకరకాల అభిరుచులుగల ప్రజానీకాన్ని ఆకర్షించాలంటే మాటలు కాదు, మానవ మనస్తత్వం యొక్క అట్టడుగు తాకాలి.

రెండవసంగతి ఏమిటంటే షోమన్‌షిప్‌కు అంతులేని డబ్బుకావాలి. కొండమీదికోతిని తేవాలంటే షోమన్ తెస్తాడు. ''అమ్మో ఇంత ఖర్చువుతుందా'' అని అనడు. తుఫానులు, బద్దలయ్యే అగ్నిపర్వతాలు, భూకంపాలు, లక్షమంది ప్రజలతో కూడిన వూరేగింపు, వంద మంది అపురూప సౌందర్యవతులతో కూడిన నృత్యం—ఏది కావాలంటే, ఏది షోమన్‌షిప్‌కు సహకరిస్తుందనుకుంటే అది — ఏర్పాటు చేసేస్తాడు. ఏదో చూపామంటే చూపామని పించుకోవటంకాదు, షోమన్‌షిప్ ప్రధానంగా గల చిత్రం నిర్దుష్టంగా ఉండాలి. ఎంతో డబ్బు తగలవేసి తీసే దృశ్యాలు ఒక సారికి బాగా రాకపోతే నాలుగుసార్లు తీయాలి. బాగా వచ్చినదాకా వదలరాదు.

పదకొండో కాల్‌షీట్ లగాయతు డిస్ట్రిబ్యూటర్ ఇన్‌స్టాల్మెంట్స్ మీద ఆధారపడే నిర్మాత షోమన్‌షిప్ పెట్టకోరాదు. అది అతనివల్ల అయ్యేపనికాదు.

ఊరికే లక్షలు లక్షలు తగలేసి ప్రజ్ఞలేని నిర్మాత ఆకర్షవంతమైన చిత్రం తియ్యలేడు. మన నిర్మాతలు ఏడెనిమిది లక్షలు ఖర్చుచేసి తీసిన చిత్రాలలో ఒక్క అంశంకూడా రక్తికట్టనివి ఉన్నాయి.

కంటికీ చెవికీ పర్వంగా ఉండే చిత్రం తీయాలంటే ఎంతహీనంగా చూసుకున్నా పది పన్నెండులక్షలకు తక్కువపట్టదు, పాతికలక్షలదాకా దేకినాదేకవచ్చు; మననిర్మాతలలో ఇంత డబ్బూ, షోమన్‌షిప్‌లో ఉపజ్ఞగలవాళ్ళు చాలా అరుదు. ఈ సంగతి నిర్మాతలు ఎంత విస్పష్టంగా తెలుసుకుంటే అంత మంచిది.

ఇటలీలో కొందరు చిత్రనిర్మాతలు షోమన్‌షిప్‌కు పూర్తిగా స్వస్తిచెప్పేశారు. 'బైసికిల్ తీఫ్,' 'బిట్టర్‌రైస్' మొదలైన చిత్రాలలో భూతద్దం పెట్టి వెతికినా షోమన్ షిప్ కనిపించదు.

వాళ్ళు కేవలం వాస్తవికతమీద ఆధారపడుతున్నారు. చౌకలో చిత్రాలు తీస్తున్నారు. ఈ చిత్రాలు ఇటలీలోనే అమెరికా చిత్రాలతో పోటీచేయలేకుండా ఉన్నాయి. అయితే షోమన్‌షిప్‌తో మొహం మొత్తిన అమెరికా మొదలైన దేశాల ప్రజలు ఈ వాస్తవిక చిత్రాలను బాగా చూస్తున్నారు. మన వాతావరణమూ మన ప్రేక్షకుల పూర్వానుభవమూ పాటించకుండా మన దేశంలో నిర్మాతలు కొందరు. హాలీవుడ్ చిత్రాలనూ గుడ్డిగా అనుకరించజూస్తున్నారు. వాస్తవిక చిత్రాలు తీయటానికైనా ప్రత్యేక ప్రజ్ఞకావాలి, కాని డబ్బు అట్టే అవసరంలేదు. షోమన్ షిప్ చూపటానికి ప్రజ్ఞా డబ్బూ కావాలి.

ఇటువంటి పరిస్థితిలో ఏరకమైనప్రజ్ఞగాని, డబ్బుగాని లేనివారు వచ్చి షోమన్‌షిప్ మీదా ఆధారపడని, వాస్తవికమూ కాని చిత్రాలు తీయటానికి యత్నిస్తున్నారు. ప్రస్తుతం చిత్రనిర్మాణంలో కలిగే అనర్థానికంతకూ ముఖ్యకారణం ఇదే. అసలిన్ని వివరాలలోకి పోకుండానే ఒక మాటచెప్పుకోవచ్చు — మన చిత్ర నిర్మాతలలో నూటికి తొంభై అయిదుగురు తాము ఏ చిత్రం తీయబోయేదీ స్పష్టంగా అనుకోలేరు, తాము అనుకున్న చిత్రం తీయనూలేరు, లక్షరూపాయలు మించిన చిత్రం తీసే తాహతు వీరిలో చాలా మందికి లేదు. అయినప్పటికీ శతదినోత్సవాలు చేసుకుంటేతప్ప గిట్టుబాటుకాని చిత్రాలు తీస్తారు.

ఈయేడు విడుదలకాబోయే చిత్రాలలో షోమన్‌షిప్ పెద్ద మోతాదులో ఉన్నవి మూడు కనిపిస్తున్నాయి. ఒకటి సొసైటీ పిక్చర్స్‌వారి 'ప్రపంచం' ఇది 30 లక్షలు ఖర్చుచేసి తీశారు. కథ కంటె షోమన్‌షిప్‌కు ప్రాముఖ్యం ఉండబోతోంది. జులైరెండో వారంలో ఇది విడుదల అవుతుంది. మరొకచిత్రం జెమినీవారి 'అవ్వయ్యార్'. ఇది 'సంగం యుగం' నాటి కథ. ఇందులో బ్రహ్మాండమైన దృశ్యాలూ, అసంఖ్యాకమైన పాటలూ ఉంటాయని వినికిడి. మూడో చిత్రం విజయవారి 'చంద్రహారం' ఈ చిత్రం కూడా కంటికీ, చెవికీ గొప్ప విందుగా ఉండబోతుందని రషెస్ చూసినవారు చెబుతున్నారు. ఇటువంటి చిత్రాలు తీయటం ఎంత కష్టమో తెలుసుకోవాలంటే ఒక్క విషయం చెబితే చాలు; ఈ మూడు చిత్రాలూ మూడేళ్ళ నుంచీ తయారవుతున్నవే. మూడు చిత్రాలలోను కొన్ని దృశ్యాలు అనేకసార్లు తీయబడ్డాయి. చిత్రం ప్రతి అంగుళమూ నిర్దుష్టంగా, ఆకర్షవంతంగా ఉండాలన్న ప్రయత్నం ఈ మూడు చిత్రాల విషయంలోనూ జరిగింది.

ఈవిధంగా షోమన్‌షిప్‌లో సిద్ధహస్తులని రుజావుచేసుకున్నవారు తప్ప మిగిలినవారంతా సాధ్యమైనంత చవుక చిత్రాలు తీయవచ్చు. డబ్బూ శక్తీ ఉన్నంతలో తగుమాత్రం షోమన్‌షిప్ మీద ఆధారపడవచ్చు. కాని ఎక్కువగా వారు కథలో ఆకర్షణమీదా, పాత్ర పోషణలో వైచిత్రిమీదా ఆధారపడటం క్షేమం.

ఇటీవలనే విడుదలయిన అజంతావారి 'వయారిభామ' ప్రేక్షకుల అభిమానాన్ని చూరగొనలేకపోయింది. ఇది జానపద చిత్రాల మీద పేరడీగా నిర్దేశించిన చిత్రం. నిర్మాతల ఆశయం సఫలం కావటానికి రెండు అవాంతరాలు వచ్చినట్టు కనబడతాయి — నిర్మాతలు సరిఅయిన పేరడీ తయారు చెయ్యలేక మరేదో జరగటమూ; సినిమా ప్రేక్షకులు పేరడీని సహించే స్థితిలో లేకపోవటమూను.

వినోదావారి 'దేవదాసు' సెన్సారు జరిగింది. కొన్ని కత్తిరింపులు ఘాటుగా పడ్డాయి. కొద్ది రీషూటింగు అవసరమయ్యాయి. అయినా నిర్మాతలు విచారించటం లేదు. అయ్యరుగారి కత్తిరింపులతో చిత్రం ఇంకా బాగుపడుతుందంటున్నారు. ఈ చిత్రంలో ''అణా కానీ నటుడు'' నాగేశ్వరరావూ, ''నిర్మాతలని ఏడిపించే'' సావిత్రీ అత్యద్భుతంగా నటించారని చూసినవాళ్లు చెప్పుకుంటున్నారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 19-6-1953

58. సాంస్కృతిక రంగం

ఈవారం బెజవాడ హనుమంతరాయ గ్రంథాలయం వారి నిర్వహణలో బెజవాడలో జరిగే సాంస్కృతిక సభలలో సినిమా తారలు ప్రముఖపాత్ర నిర్వహిస్తున్నారు. దీన్ని గురించి ప్రత్యేంగా చెప్పుకోవలసిన అవసరం లేదు. ఇటీవల సాంస్కృతిక వ్యాపకాలలో సినిమా తారలకు ఏదో రూపంలో ప్రాముఖ్యం ఇవ్వబడుతున్నది. ఎక్కడన్నా అధ్యక్షత వహించవలసినా, దేన్నయినా ప్రారంభించవలసినా కాంగ్రెస్ మంత్రులను పిలవటంకన్న సినిమా తారలను పిలవటం ఎక్కువగా విజయానికి తోడ్పడుతోంది.

1941 డిసెంబరులో మద్రాసులో డి.వి.సుబ్బారావుగారి అధ్యక్షతన జరిగిన నాట్యకళా పరిషత్తులో పసుపులేటి కన్నాంబగారికి సన్మానం జరిగింది. సినిమా తారలను సంస్కృతీ ప్రతినిధులుగా గుర్తించటానికి బహుశా ఇదే మొదలై ఉంటుంది. క్రమంగా ఈ పన్నెండేళ్ళ నుంచీ సినిమా తారలు తమకు సంఘంలోగల గౌరవాన్ని పెంచుకుంటూ, సమర్థించుకుంటూ వస్తున్నారు. చాలా మంది తారలకు చిన్నఎత్తునో, పెద్దఎత్తునో సన్మానాలు జరిగాయి. చాలా సందర్భాలలో సినిమా తారలు సభలకు అధ్యక్షత వహించటం, ప్రారంభకులుగా ఉండటం జరిగింది. కొన్ని వేదికలమీద సినిమా తారలు ఉన్నత ప్రభుత్వాధికారులతోనూ, నాయకులతోనూ ఒకేసారి కనబడ్డారు. ఇతర దేశాల నుండి సాంస్కృతిక ప్రతినిధి వర్గాలు వచ్చినప్పుడు వారికి అతిధ్యాలిచ్చారు. సన్మానాలు చేశారు.

సాంఘిక సాంస్కృతిక వ్యాపకాలలో ప్రవేశించాలంటే చాలా విషయాలు కలసిరావాలి. వ్యక్తులకు కొంత సంస్కృతీ, తత్సంబంధమైన అర్హతా ఉండాలి. ఆ పైన సాముదాయకమైన అలవాటుండాలి. పదిమంది సినిమా తారలూ ఒక పనిచేస్తున్నారంటే మిగిలిన వాళ్ళకి ఆ పనిచెయ్యటానికి కొంత ఉత్సాహం ఏర్పడుతుంది. వీటన్నిటినీ మించినదేమంటే, ఈ సాంస్కృతిక విషయాలలో పాల్గొనటం ఒక విధమైన నాయకత్వం. నాయకత్వ లక్షణాలు లేకుండా ఇటువంటి వాటిలో పాల్గొనినప్పటికీ అందులో నిజమైన రాణింపులేదు.

స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన అనంతరం కాంగ్రెసు మంత్రులు కాఫీ హోటళ్లు తెరవటం లగాయతూ సభలకు అధ్యక్షత వహించటం వరకూ చాలా పనులు చేశారు. ఇటువంటి అవకాశాలలో వారు తమ బాధ్యతను నిర్వర్తించే విధానమూ, వారి ప్రసంగాల ధోరణీ చూస్తే కాస్త జ్ఞానం గలవాడికి హాస్యాస్పదంగా కనబడుతూ వచ్చింది. వాళ్లు ఏ పనిచెయ్యటానికైతే వచ్చారో దాన్ని గురించి వారికి కొంచెమైనా పరిజ్ఞానం లేనట్టుండేది. మామూలు సాంఘిక

సమస్యలను గురించీ, వాటి పరిష్కారం గురించీ వారు చెప్పే మాటలూ, చేసే ప్రచారమూ కూడా అవాస్తవికంగా ఉండేది. వారికి ప్రజలతో ఏ మాత్రం స్పర్శా ఉన్నట్టు కనబడేది కాదు.

సినిమా తారలకైనా ఇటువంటి బాధలు కొన్ని లేకపోవు.

కొన్ని కొన్ని వృత్తుల్లో ఉండేవారికి ఉన్న ప్రపంచ జ్ఞానం కాస్త కూడా పోతుంది. సైబీరియా ఉప్పుగనుల్లో పనిచేసేవారిని గురించి కాబోలు గోర్కీ ఒక ఘాటైన కథ రాశాడు. ఆ గనుల్లో వాళ్ళకు పూర్తిగా మానవత్వమే లేకుండా పోతుంది. దురదృష్టవశాత్తు మన సంఘంలో ప్రపంచ జ్ఞానం పోగొట్టుకునే వృత్తులు చాలా ఉన్నాయి. వాటన్నిటిలోకి అగ్రతాంబూలం సినిమా నటనదే. అందులో తారలది బొత్తిగా ద్వీపాంతర వాసమే. ఒక సందర్భంలో ఒక ప్రసిద్ధతార ఈ రచయితతో "నాకూ నలుగురిళ్ళకు పోయి హాయిగా కబుర్లు చెప్పాలని ఉంటుంది. ముఖ్యంగా పేరంటాలకు పోయిరావాలని ఉంటుంది. నాకా మోజు తీరనే లేదు" అని చెప్పింది. ఆమె సినిమా నటన మానుకుంటే గాని ఈ పని చేయలేదు. గ్లామర్ అన్నది నలుగురికీ ఎడంగా ఉండడంలోనే ఉంటుంది. తారత్వం గ్లామర్ మీదే అధికంగా ఆధారపడి ఉంది.

అందరు సినిమా తారలూ బంగారు పంజరాల్లోనే ఉండి తీరాలని మనం అనం. ఒక ప్లీడరుగారు గొప్ప గాయకుడు కూడా అయితే కావచ్చు. ఆయన గాయకుడు కావటానికి ప్లీడరు పని ఏ విధంగానూ సహాయపడదు. అట్లాగే సినిమా తారల్లో ఎవరన్నా సాంస్కృతిక వ్యవహారాలలో ఆసక్తి ఉంటే ఆ ఆసక్తికీ సినిమా తారత్వానికీ ఏమీ సంబంధం లేదు. "ఇంత కనీస సంస్కృతి ఉంటే తప్ప సినిమా నటి కావటానికి వీల్లేదు" అన్న నియమం ఏమీ లేదు. ఉండవలసిన అవసరం కూడా లేదు. తారయొక్క బాహ్యాకర్షణ అత్యంత ప్రధానమైనది. దాని వెంట వివిధ భావాలను ముఖంలో ప్రకటించే శక్తి ఉండటం కూడా అవసరమే. ఈ రెండిటితోనూ తారత్వం దాదాపు పరిపూర్ణమైపోతుంది. మనతారలు క్లిష్టమైన పాత్రల మనస్తత్వాలను వ్యక్తంచేసే అవకాశం లేదు. సంభాషణలు సమాసాలూ, కష్టమైన మాటలూ లేకుండా చాలా సరళంగా ఉంటాయి. అప్పటికీ ఆ సంభాషణల ఉచ్చారణే గురికి బెత్తెడు ఎడంగా ఉంటుంది. ఒకవేళ ఎవరన్నా సినిమా కవి తన ప్రతాపం చూపించినా అది ప్రజలకు అర్థం కాదు గనక సినిమాలో దానికి తావుండదు. పాత్రయొక్క ఔచిత్యాన్ని కాపాడే భారం ఎప్పుడూ డైరెక్టరుదే, నటులది ఎంతమాత్రం కాదు.

ఈ కారణాలచేత సినిమా తారలు తమ వృత్తి రీత్యా ఉన్నత సంస్కృతిని పెంపొందించుకునే అవకాశాలు లేవు దీనికి తోడు వీరు ప్రపంచానికి ఎడంగా ఉండటం కూడా జరుగుతుంది. స్టేజి నటుడు కనీసం ప్రేక్షకులతో సన్నిహిత సంబంధం కలిగి ఉంటాడు. సినిమా నటులకా అవకాశం కూడా లేదు. స్టూడియో సెట్ మీద ప్రేక్షకుడి ప్రతినిధి కామెరా.

సినిమా కళ వాస్తవమైన ప్రజాకళ అయితే ఈ పరిస్థితి ఇట్లా ఉండకపోను. అప్పుడు ప్రతి చిత్రమూ ప్రజా జీవితంలో ఒక భాగాన్ని వాస్తవంగా ప్రతిబింబిస్తుంది. పాత్రలు యథార్థ వ్యక్తుల ప్రతి బింబాలుగా ఉంటాయి. వాటిని నిర్వహించవలసిన నటులు తప్పనిసరిగా ఆ పాత్రల జీవితాన్ని గురించీ, మనస్తత్వాల గురించీ తెలుసుకోవలసి వస్తుంది. ఇందువల్ల లోకజ్ఞానం పెరుగుతుంది. ప్రజలతో సంబంధాలు దృఢమవుతాయి. ఇది కళకూ జీవితానికీ

ఉండదగిన సంబంధం, ఇప్పుడున్న సంబంధం మట్టుకు కాదు.

ఇప్పుడున్న సంబంధమల్లా కొద్ది మంది తారలు కోట్లాది ప్రజల కళ్ళ ఎదుట బొమ్మల రూపంలో కనిపిస్తున్నారు. మూలవిరాట్టులు కదిలివస్తే చూడటానికి ఈ కోట్లాది ప్రజలు తహతహలాడుతుంటారు. ఈ తారలు విడిగా చూస్తే ఎట్లా ఉంటారు, ఏం మాట్లాడతారు, ఏం చేస్తారు అని ప్రజల అనుమానం. ఆ అనుమానాలు తీర్చుకోవటానికి ఊళ్ళోకి సర్కసు వస్తే స్కూళ్ళు కుర్రాళ్ళు జంతువుల చుట్టూ మూగినట్టు మూగుతారు. ఈ విధంగా జనాన్ని రప్పించటమే సంస్కృతిక సభల ఆశయమైతే అది సినిమా తారలద్వారా బాగానే నెరవేరుతుంది.

సినిమా తారలను ఉత్సవ విగ్రహాలల్లే వినియోగించటం ఇతరులలో ఎంతతప్పో, ఆవిధంగా వినియోగపడటం కూడా సినిమా తారల తప్పే. వాళ్లకు నిజంగా సంస్కృతి పట్ల అభిలాషఉంటే దాన్ని వ్యక్తం చేయనారంభించవలసింది. వేదికల మీద కానేకాదు, తమ వృత్తిలో ఏతారగాని తన సంస్కృతికి విహీనంగా కనబడిన కథగల చిత్రంలో నటింప నిరాకరిస్తే ఆ తార యొక్క సంస్కృతికి అదే పునాది.

సంస్కృతి కూడా స్వేచ్ఛాస్వాతంత్ర్య శాంతులలాగే అవిభాజ్యమైనది. అది అందరి ప్రజల అనుక్షణ జీవితంతో ముడిపడి ఉంది. దానికోసం జరిగే కృషి సర్వతోముఖంగా జరగాలి. ఆకృషిని ఉన్నతంగా ఆదరించదలచినవారు దానికి విధిగా నాయకత్వం వహించాలి. వేదికల మీద దండలు వేయించుకోవటం నాయకత్వానికి చరమదశ, ప్రారంభం ఎన్నటికీ కాదు. అటువంటి అపోహతోనే కాంగ్రెస్‌మంత్రులు తమకు సంబంధం లేని ''ఈనాడు మనం జరుపబోయేకార్యక్రమం గురించి దాదాపునాకేమీ తెలీదు. అయినా నన్ను రమ్మన్నారు గనక వచ్చాను. నేను మీకేమీ చెప్పలేను.'' అనిమూడుగంటలు ఉపన్యాసం దంచి, తమకేమీ తెలీదన్న ముక్క మర్యాదకొద్దీ అన్నది కాదని, అక్షరాలా నిజమేననీ రుజావుచేసి నవ్వులపాలయినారు. మన సినిమా తారలు కూడా ఈ దారినే నడవటం చాలా శోచనీయం.

ఏమంటే ఈనాడు చిత్ర నిర్మాణం సంస్కృతికి దూరంగా ఉండడం తారల తప్పుకాదు. ఏనాడు ఈ పరిస్థితి మారినా వారు కూడా పరిస్థితితోపాటు మారతారు. వారికి నాయకత్వం లేదన్న మాటేగాని నాయకత్వానికి కావలసిన ఇతర లక్షణాలన్నీ ఉన్నాయి. ప్రజలకు వారిమీదగల అభిమానాన్ని సరిగా వినియోగపరచి ప్రజలచేత ఎంత గొప్పపనులైనా చేయించవచ్చు. (ఎల్లకాలమూ ప్రజల చైతన్యాన్ని చూసి భయపడేవాళ్ళే పరిపాలిస్తారనుకోనవసరంలేదు.) ప్రజా జీవితం మొగ్గ తొడిగి కాలవలు తవ్వటమూ, రోడ్లు నిర్మించటమూ, అడవులు నాటటమూ, నగరాలు నిర్మించటమూ చేయవలసివస్తే వాటికవసరమైన సాముదాయక శ్రమకు సినిమా తారలు అంతులేని ప్రోత్సాహం ఇవ్వగలుగుతారు.

కాని ఈనాటి పరిస్థితిలో సినిమా తారలు కేవలం అలంకారాలు. పూర్వకాలపు రాణుల్లాగా, రాజుల్లాగా వీరు ''అలవైకుంఠపురంబులో నగరిలో నామూల సౌధంబు దాపల'' నుంచి ప్రజల కోసం దిగివస్తారు. ప్రజలు వీరు చెప్పేది విని తరించేదానికన్న చూసి సంతోషించటమే ఎక్కువగా జరుగుతుంది. సంస్కృతి అంటే ఫార్సుగా తయారవుతుంది. సినిమా తారలు సంవత్సరానికి 364 రోజులు బాహ్య ప్రపంచంతో సంబంధం లేకుండా ఉండి ఏదో ఒక రోజున ఆ జీవితపు సంస్కృతికి పెత్తనం వహించగలరంటే అది నమ్మదగిన మాటకాదు.

ఈనాటి మన కళా సంస్కృతులు నిజంగా ఎంతో హీనదశలో ఉన్నాయి. జీవిత సంఘర్షణ కళల పెంపుదలకు పెద్ద అవరోధంగా ఉందనటానికి సందేహం లేదు. ఈ సంఘర్షణలో అభ్యుదయశక్తులకు బలమిచ్చిననాడుగాని కళా సంస్కృతులు పెరగవు. కళా సంస్కృతులను గురించి ఆవేదనగల వ్యక్తులంతా జీవితంలో జరిగే సంఘరణ గురించి శ్రద్ధ కనవరచాలి. కళాకారులకూ, ప్రజలకు మధ్యపూర్వం ఎన్నడూ లేనంత ఎత్తయిన గోడ ఏర్పడింది. ఈ గోడ పెట్టుబడిదార్ల హక్కు భుక్తాలలో ఉంది. యుద్ధానికి పూర్వం కూడా సాహిత్యం అమ్మింది. ఈనాడు పత్రికలు మాత్రమే అమ్ముతున్నాయి. ఈనాడు ఒక్క సాహిత్యవేత్తలేగాక చిత్రలేఖకులు, గాయకులు, నటులు, నాట్యం చేసేవారు, అమాంబాపతు కళాకారులందరూ సినిమాలను ఆశ్రయిస్తున్నారు, బాగుపడుతున్నారు. ఈ బాగుపడటం కోసం వాళ్ళు తమ స్వాతంత్ర్యానికి తిలోదకాలిచ్చారనవచ్చు.

ఇది ఇట్లా ఎందుకు జరిగిందని కళాకారులు ప్రశ్నించుకోవలసి వచ్చినప్పుడు ఈ ప్రశ్న సినిమారంగంలోనే ఉదయించటం సమంజసం. కళా సంస్కృతులను గురించి జిజ్ఞాస గలవారైతే వారి ప్రశ్నకు సమాధానం సంపాదించటానికి యత్నించవచ్చును. వారికి నటన ప్రధానమైనది గనక దాన్ని గురించి ముందాలోచించవచ్చు. స్టేజీమీద తన శక్తిని అయిదు నిమిషాలలో ప్రదర్శించగల నటుడు అయిదు చిత్రాలలో కూడా ఎందుకు ప్రదర్శించలేడు? దీనికి సమాధానం తెలుసుకోవాలి. సినిమా రంగంలో పనిచేసే పెద్ద రచయితలు విడిగా చేసిన రచనలకూ, సినిమాలో చేసే రచనలకూ ఎందుకు పోలిక లేదు? సంప్రదాయ సంగీతంలో ఉన్నంత సంస్కారం సినిమా సంగీతంలో ఎందుకు లేదు? ఇంతా అయినా సినిమాకళ ఇతర కళలకన్న ఎందుకు బాగా పెరిగి వచ్చింది?

ఇటువంటి అసంఖ్యాకమైన ప్రశ్నల ఛాయలకు పోకుండా సినిమా తారలు కళా సంస్కృతులను వేదికల మీదనుంచి ముందుకు నడిపిస్తారన్నది నమ్మదగిన మాటకాదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 26-6-1953.

59. ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహం

అఖిల భారత సినీ టెక్నీషియనుల ద్వితీయ సమ్మేళనం కలకత్తా ఇంద్రలోక్ స్టూడియోలో జూన్20, 21 తేదీలలో మద్రాసు టెక్నీషియన్ శ్రీ కె. రామనాథ్ అధ్యక్షతన జరిగింది. పంకజ్ మల్లిక్, ఉత్పల్ సేన్‌గార్లు వందేమాతరం పాడారు.

అనంతరం, ప్రసిద్ధ శాస్త్రవేత్త డాక్టర్ మేఘనాధ్‌సాహా సమావేశాన్ని ప్రారంభిస్తూ, సినీటెక్నీషియనులకు శాస్త్రజ్ఞులతో సన్నిహిత సంబంధాలుండాలనీ, శాస్త్రజ్ఞాన పరిణామ ఫలితంగానే సినిమా ఉద్భవించిందనీ, సినిమా పరికరాలులూ, శిల్పాలూ, నూతన విధానాలూ మనకు కలకత్తా, బొంబాయి , మద్రాసుల నుండి రావాలిగాని లండన్, వాషింగ్టన్, మాస్కోల నుండి రాకూడదనీ అన్నారు. సెక్సప్పీల్ అనేది వర్జించి బోధనా చిత్రాలనూ, బుద్ధుడు, గాంధీ మొదలైన మహనీయులకథలనూ చిత్రాలుగా తీయాలని ఆయన సూచించారు.

కె. రామనాథ్ అధ్యక్ష ప్రసంగంలో ఈ మాటలు చెప్పారు;

మంచి చిత్రాలు అసంఖ్యాకంగా తయారైతేగాని ప్రజలు సినీ టెక్నీషియనులనూ, సినిమా పరిశ్రమను గౌరవించరు. వ్యాపార, రాజకీయ సూత్రాలకు ప్రాముఖ్యం లేకుండా చేస్తేగాని మంచి చిత్రాలు అధికంగా తయారుకావు. ఈ సూత్రాల నుండి సినీ టెక్నీషియన్‌కు విముక్తి లేదు గనక అతడు తన అభివృద్ధి కొరకు కొన్ని నైతిక విధులను అనుసరించాలి.

రామనాథ్ గారు తొమ్మిది విధులను పేర్కొన్నారు.

ప్రభుత్వం సినిమాలను గురించి నిర్మాణాత్మకవైఖరి అవలంబించటంలేదనీ, నియమబద్ధంగా చిత్ర నిర్మాణం సాగితే ఎంత అభివృద్ధికయినా అవకాశాలున్నాయనీ, చిత్రనిర్మాణంలో అభివృద్ధి సాధించటమూ, టెక్నీషియనులు నిరుద్యోగులు కాకుండా చూడటమూ— ఈ రెండే నేడు ప్రధాన సమస్యలనీ రామనాథ్‌గారు చెప్పారు.

ఈ సమావేశానికి ప్రత్యేకంగా ఆహ్వానించబడిన పార్లమెంటు సభ్యుడు ప్రొఫెసరు హీరేంద్రనాథ్ ముఖర్జీ ప్రసంగిస్తూ మన పంచవర్షప్రణాళికలో సినిమాను చేర్చకపోవటం శోచనీయమనీ, సోవియట్ రష్యావంటి దేశాలలో సినిమా కళ ప్రజలకు గొప్ప విద్యాసాధనంగా భావించబడుతున్నదనీ, అలాటి దేశాలలో సినిమా పరిశ్రమకు గొప్ప సహాయ సహకారాలు లభిస్తున్నవనీ, మనదేశంలో కూడా సినీ టెక్నీషియనులు సినిమాలను అభివృద్ధి చేసే పరిస్థితులకొరకు పాటుపడుతూ తమ న్యాయమైన వేతనాల కొరకు పోరాడాలనీ అన్నారు.

ఆహ్వాన సంఘాధ్యక్షుడు శ్రీ దేవకీబోస్ ప్రతినిధులకు స్వాగతం చెబుతూ ఈ విషయం చెప్పారు:

సినిమా పరిశ్రమకు వెన్నెముక వంటివారు టెక్నీషియనులు. దురదృష్టవశాత్తూ వీరికి మన దేశంలో ఎట్టి ఆదరమూ లేకుండా ఉంది. వీరు హేయమైన వాతావరణంలో పనిచేస్తున్నారు. సినిమా పరిశ్రమాభివృద్ధి కంతటికీగల అవాంతరాలను తొలగించే ఉపాయాలాలోచించవలసిన బాధ్యత ఈ సమావేశంపై ఉన్నది. సినీటెక్నీషియనులు మధ్యతరగతికి చెందినవారు. కళాసృష్టికీ ఈ తరగతేఆయువుపట్టు. అందుచేత ఈ టెక్నీషియనుల స్థాయితోబాటు జాతీయాభివృద్ధి కూడా సాగుతుంది. వీరి విషయంలో జాతీయ ప్రభుత్వం నిర్వర్తించవలసిన విధి ఒకటి ఉన్నది. అదేమంటే తగిన వారిని ఏరి వారికి సాంకేతిక శిక్షణ ఇవ్వటం; వారిలో ఉత్తములను విదేశాలకు పంపి ప్రత్యేక శిక్షణ ఇప్పించటం. సినిమా పరిశ్రమకు సరిఅయిన స్థాయి ఏర్పడిననాడు అర్హతగల యువతీ యువకులు టెక్నీషియనులు కావటానికి ముందుకు వస్తారు. తాము అభివృద్ధికాకుండా సినిమా పరిశ్రమ అభివృద్ధి కాజాలదని సినీటెక్నీషియనులు గుర్తించాలి. స్వయంకృషిచేతనే వారీ అభివృద్ధి సాధించాలి.''

అనంతరం సమావేశ ప్రధాన కార్యదర్శి శ్రీకృష్ణమూర్తి తన రిపోర్టులో ఈ క్రింది విషయాలను వివరించారు:

టెక్నీషియనులు ఎదుర్కొంటున్న ప్రధాన సమస్య నిరుద్యోగం. దీనికిగల మూలకారణాన్ని కనిపెట్టినిర్మూలించాలి. టెక్నీషియనుల సహకారం అధికంగా అందించి వారికి ప్రోత్సహం ఇచ్చినట్టయితే నేటి ఆర్థిక దుసితి తొలగిపోతుంది. ఈ సహకారం పట్లా సాధించేదీ ఎవరికి వారే నిర్ణయించుకోవచ్చు. కానిదీనివల్ల దుర్వ్యయం అరికడుతుంది. నిర్మాతకుకూడా చాలా భారం తగ్గుతుంది. అందరి పనితనమూ హెచ్చుతుంది. ఈ సమావేశంలోనే ఒక

ఎకాడమీ ఏర్పాటుకాబోతున్నది. దీనివల్ల టెక్నీషియనుల పనితనం అభివృద్ధి కాగలదు. బొంబాయి కలకత్తా, మద్రాసుల నుండి వచ్చిన టెక్నీషియనులలో కొందరుకలసి ఎకాడమీగా ఏర్పడి తరగతులు పెట్టి, ప్రాంతీయ సమావేశాలు పెట్టి ఒక కేంద్రస్థానంలో పరిశోధనలు కూడా నడుపుతారు. ఇటువంటి ఎకాడమీ చిత్ర నిర్మాతలకే చాలా ఉపయోగకరం. కనుక వారుదీనికి సహాయం చేయవచ్చు. మన చిత్రాలలోని నైపుణ్యం అభివృద్ధి అయి, ఈ చిత్రాలు ఉత్తమ విదేశీ చిత్రాలతో తులతూగిననాడు మనసందేశాలను ఇతర దేశాలకు మన చిత్రాలద్వారా అందజేయడానికీ, మన చిత్రాలు ఇతర దేశాలలో ప్రదర్శించబడడానికీ అవకాశాలు హెచ్చుతాయి. గనక ప్రభుత్వం కూడా ఈ ఎకాడమికి సహాయపడవచ్చు.

రెండవరోజు సమావేశం సాంకేతిక ప్రసంగాలతో ప్రారంభమయింది. డిస్క్, ప్రాసెసింగ్, కలర్ ప్రాసెసింగ్, మేకప్, బాక్ గ్రౌండ్ సంగీతం మొదలైన విషయలను గురించి టెక్నీషియనులు వైజ్ఞానిక ప్రసంగాలు చేశారు.

అనంతరం సినిమా ఖర్చులు గురించి నిర్మల్ భట్టాచార్జీ ఎం.ఎల్.సి. అధ్యక్షతన చర్చ జరిగింది. ఇందులో సెన్సార్ అధికారి కె.శ్రీనివాసన్, కె.రామనాథ్ మొదలైన వారు పాల్గొన్నారు. చర్చ రెండు గంటలు జరిగింది. సినిమాను కేవలం వ్యాపార దృష్టితో చూడరాదనీ, అందులో కళా, శాస్త్ర విజ్ఞానమూ, పరిశ్రమా మేళవించి ఉంటాయనీ, ప్రస్తుతం సినిమాల ఆర్థిక పరిస్థితి ఏమీ తృప్తికరంగా లేదనీ, సినిమా శాఖలన్నీ పరస్పర సహకారం సాధించి చిత్రాల ఆర్థిక విజయాన్ని గురించి శ్రద్ధగా పరిశీలించాలనీ కె.శ్రీనివాసన్ చెప్పారు.

చర్చకు అధ్యక్షత వహించిన భట్టాచార్జీ మాట్లాడుతూ, ఏ పరిశ్రమలోనైనా పనివారు బాగు పడనిదే పరిశ్రమ రాణించదనీ, సినిమా పారిశ్రామికులు తమ పనివారి పరిస్థితి బాగుపడటానికి సాధ్యమైనంత కృషిచేయాలనీ, సినీ టెక్నీషియనులు కూడా తమ ప్రతిభను అభివృద్ధి పరుచుకోవాలనీ అన్నారు.

సమావేశంలో అఖిల భారత సినీ టెక్నీషియన్ల కౌన్సిల్ ఏర్పాటు చేయడానికి నిర్ణయం జరిగింది. సినిమా వృత్తికి గౌరవం సాధించడం, సినీరంగంలో యజమానులకూ పనివారికీ సామరస్యం సాధించటం, సినీ టెక్నీషియనుల హక్కులను కాపాడి వారి పురోభివృద్ధి సాధించడం మొదలైనవి ఈ కౌన్సిలు విధులు.

ఈ కింది తీర్మానాలు కూడా జరిగాయి.

అఖిలభారత సినీటెక్నీషియనుల స్థాయిసంఘం తయారుచేసిన నియమావళి ముసాయిదా ఆమోదించబడింది. సినిమాను సక్రమమైన పరిశ్రమగా గుర్తించవలసిందని ప్రభుత్వం హెచ్చరించబడింది. ప్రభుత్వం తయారు చేయుచున్న కార్మిక బిల్లులో సినీ టెక్నీషియనులకు నటీనటులకు స్థానం కలిగించాలి. నేర్చుకొనేదశ దాటిన సినీ పనివారికి కనీస వేతనం నెలకు 150 రూపాయలూ, వివిధ శాఖల అసిస్టెంట్లకు 250 రూపాయలూ, వివిధ శాఖల నిర్వాహకులకు 500 రూపాయలూ ఉండాలి.

ఎకాడమీ ఆఫ్ మోషన్ పిక్చర్ ఆర్ట్స్ అండ్ సైన్సెస్ ఒకటి ఏర్పడలి. ఇందులోకి సభ్యులను స్థాయి సంఘం వారు నియమించాలి. ప్రతి వార్షిక సమావేశంలోనూ ఉత్తమ టెక్నీషియనులకు బహుమతులివ్వాలి. ఫిలిమ్స్‌డివిజన్ వారు తయారు చేసే హ్రస్వ చిత్రాలలోని పనితనం

ప్రశంసనీయంగా ఉన్నది. ఈ చిత్రాలు డబ్బులేకుండా ప్రదర్శించడానికి ఉచితంగా లభించాలి. అనేక థియేటర్లలో ప్రొజెక్షన్ అసంతృప్తికరంగా వుంటోంది. ప్రొజెక్షన్ కనీస ప్రమాణాలు బాగుండేలాగు వివిధ సినిమాశాఖలవారు జాగ్రత్త తీసుకోవాలి . ప్రస్తుతం సినిమా చిత్రాలెదుర్కొనే ఆర్థిక దుస్థితి చిత్ర నిర్మాణం నియమరహితంగా ఉండడంవల్ల కలిగినదే. గనక ఈ పరిశ్రమ బాగుపడటానికిగాను అవసరమైన సహకారం ఇవ్వటానికి సినీ టెక్నీషియనులు సిద్ధంగా ఉన్నారు. చిత్ర నిర్మాతలు తమ పనివారందరికీ ఇవ్వవలసిన డబ్బు ఇచ్చినట్టుగా స్థానిక టెక్నీషియనుల సంఘం సర్టిఫికేట్ ఇచ్చేవరకూ ప్రభుత్వం ఏ నిర్మాత యొక్క చిత్రాన్నిగాని సెన్సార్ చేయరాదు.

సినీ టెక్నీషియన్ల కౌన్సిల్, మోషన్ పిక్చర్ ఎకాడమీలు స్థాపించడానికి గాను తన చిత్రం 'వంపోష్' పై వచ్చే లాభాన్ని యావత్తూ ఇస్తానని శ్రీ అంబాలాల్ పటేల్ మాట ఇచ్చారు. మోషన్ పిక్చర్ ఎకాడమీకి తానుకూడా ఆర్థికసహాయం చేస్తానని బి. ఎన్. సర్కార్(న్యూథియేటర్స్ అధిపతి) అన్నారు. ఏటా ఉత్తమ ఫోటోగ్రఫీకి బహూకృతి ఇవ్వటానికి గాను 5,000 రూపాయలు విరాళం ఇస్తానని అంబాలాల్‌పటేల్ మరొక వాగ్దానం చేశారు. అత్యంత అభ్యుదయకరమైన స్క్రీన్‌ప్లే కి రామనాథ్, ఉత్తమ సౌండ్ రికార్డింగుకి లోకన్‌బోస్, ఉత్తమ ప్రొసెసింగ్‌కి కృష్ణగోపాల్, ఉత్తమ సంగీత దర్శకత్వానికి టి. జానకిరామ్, ఉత్తమ కళా దర్శత్వానికి పంచనాథంగార్లు బహుమతులు ఇస్తామన్నారు. వచ్చే ఏడు అఖిలభారత సినీటెక్నీషియనులను బొంబాయికి రావలసిందిగా కృష్ణగోపాల్ ఆహ్వానించారు. వినోదకాలక్షేపాలతో సమావేశ ముగిసింది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 3-7-1953

60. బాలల చిత్రాలు

సరిగా వినియోగించుకుంటే సినిమా చిత్రాలలో చిన్నపిల్లలు పెద్ద ఆ ఆకర్షణ. ఆకర్షణ పిల్లల్లో సహజంగా ఉండేదే. అయితే నిత్య జీవితంలో మనం పిల్లల పట్ల బాధ్యత గలవాళ్ళమైయుండి ఈ ఆకర్షణను నిర్లక్ష్యం చేస్తాం. అందుచేత కళలో దాన్నిమరింత ఆనందించ గలుగుతాం. ఇది సామాన్యమైన అనుభవమే. బిచ్చగాళ్ళని రోడ్డుమీద భరించలేం. అదే బిచ్చగాళ్లని వెండితెర మీద చూసినా వారిని గురించి పుస్తకంలో చదివినా మనకు గుండె తరుక్కుపోతుంది. ఎందుచేతనంటే రోడ్డుమీది బిచ్చగాడిలాగా కథలో బిచ్చగాడూ, తెరమీది బిచ్చగాడూ కానీకోసం మనని వేధించరు. మన స్వార్థానికి పరీక్ష లేకుండాపోయేసరికి మనలో బిచ్చగాణ్ణిగురించిన వాస్తవం బాగా ఇంకుతుంది. ఇదే సూత్రం మీద మనం రోజూ మన భార్యలను పెట్టే కష్టాలే తెరమీద కథానాయక పడుతుంటే భరించలేం. పిల్లలు కూడా ఇదే తరగతిలోకి వస్తాడు.

ఏకళలో నైనా చిన్నపిల్లలు చాలా ఆనందాన్ని చేకూరుస్తారు. పిల్లలు దేవతా స్వరూపులనినమ్మే జాతి అయినప్పటికీ మనజాతి తన కళలలో పిల్లలకు తగిన స్థానం ఇవ్వలేకపోతున్నది. మన సంస్కృతి, సమాజమూ హీనస్థితిలో ఉన్నదనటానికి ఇదొక పెద్దతార్కాణంగా చెప్పుకోవచ్చు. దీనికి కారణం మనుషులు దుర్మార్గులు కావటం కాదు,

దారిద్ర్యం. తిండిగుడ్డలకు నోచుకోని జాతి పిల్లల ముద్దు ముచ్చట్లకు నోచుకోజాలదు. మధ్య తరగతి అని చెప్పుకునేవారు కూడా మనదేశంలో పిల్లలకు తగినంత పాలూ, పళ్ళూ, అల్ప రోగాలనుండి సంరక్షణా ఇంత చదువూ, భవితవ్యానికి పునాదీ ఏర్పాటు చేసుకోలేని స్థితిలో ఉన్నారు. తమ బరువేమోయలేని ఈజాతికి పిల్లలు భారం. ప్రభుత్వం దగ్గర నుండీ పిల్లల్ని కనవద్దనే సలహాఇవ్వటం జరుగుతోంది. తమ సుఖంతో పిల్లల సుఖాన్ని సమన్వయించలేని వాళ్ళు పిల్లల ఆనందం సాంధించటం దుస్సాధ్యం.

ఈపరిస్థితికి మనం లొంగిపోకుండా ఉండాలంటే అధమం మన పేద పిల్లలకు తమ కథలలో స్థానం ఇవ్వాలి. బ్రిటన్‌లో పిల్లల్ని గురించి నవలలు రాశాడు మార్క్ ట్వేన్. అమెరికాలో పిల్లలకు సంబంధించిన రచనలు, నవరసాలతో కూడినవి, పుష్కలంగా ఉన్నాయి. తెలుగులో కూడా చింతా దీక్షితులుగారు పిల్లల పాత్రలతో రాసిన కథలకు ఈనాటికీ కూడా పోటీలేదు. పోటీ ప్రయత్నం కూడా లేకపోవడం శోచనీయం.

ఇకసినిమాలకు వచ్చినట్టయితే ఈ కళలో పిల్లలకుగల ఆకర్షణ ఇంతా అంతా కాదు. అందమైనా ఆడతార మగప్రేక్షకులను మాత్రమే ఆకర్షించగలుతుంది. మగతార స్త్రీ ప్రేక్షకులను మాత్రమే ఆకర్షించగులుగుతాడు. పిల్లలు అందర్నీ ఆకర్షిస్తారు. అయిదేళ్ళ పిల్లగా హాలీవుడ్ చిత్రాలలో ప్రవేశించిన షర్లీ టెంపుల్ అన్నిదేశాలలోని సినిమా ప్రేక్షకుల్నీ సమ్మోహింపజేసింది. 'యూకీ వారిసూ' జపాన్ చిత్రంలోలాగ బాలపాత్రలను ప్రధానంగా ఉంచి హాలీవుడ్ నిర్మాతలు అనేక చిత్రాలు తీశారు.

మనదేశంలో చిన్నపిల్లల చిత్రాలు మచ్చుకైనా దొరకవు. ఉండటానికి తెలుగుపరిశ్రమలో బాల సినిమా నటులు చాలామంది ఉన్నారు. కాని పిల్లల పాత్రలు ప్రధానంగాగల చిత్రాలులేవు. బాలపాత్రలు సినిమా కథలకి వాతావరణం సమకూర్చటానికి మాత్రమే వినియోగింపబడుతున్నాయి. బాల సినిమా నటులైనా హిందీలోనూ, తమిళంలోనూ ఉన్నదానికంటే తెలుగులో ఎక్కువగా ఉన్నారంటే అందుకు ప్రధానకారణం ''బాల'' దంపతులు న్యాయపతి రాఘవరావు, కామేశ్వరమ్మగార్లే.

సినిమా కథలలో బాల పాత్రలను వాతావరణంగా ఉంచుకోవడంగాక మరొక విధంగా కూడా మన నిర్మాతలు బాలనటులను ఉపయోగించారు. వెనక సి. పుల్లయ్యగారు బాలనటులతో 'అనసూయ ' 'ధ్రువవిజయం' తయారు చేశారు. ఇప్పుడు కె.ఎస్. ప్రకాశరావుగారు 'బూరెలమూకుడు', 'కిష్టయ్యటోపీ' మొదలైన పొట్టి చిత్రాలు తయారు చేస్తున్నారు. కాని సినిమాకళలో పిల్లలకు నిజమైన స్థానం ఇది కాదు. ప్రాముఖ్యం ఇవ్వవలసింది బాలనటులకు కాదు, బాలపాత్రలకు.

బాలపాత్రలకు ప్రాముఖ్యం ఇవ్వటంలో చాలా సౌకర్యాలున్నాయి. మొదటనే అనుకున్నట్టు ఈ పాత్రలు అన్ని అభిరుచుల వాళ్లకు ఆదరణీయంగా ఉంటాయి. అటువంటి చిత్రాలు చూడటానికి బ్రహ్మాండమైన తారాగణం అవసరం లేదు. కథకూడా దానంతట అదే సులభగ్రాహ్యమవుతుంది. ఇటువంటి కథలకు ఆర్భాటమైన సెట్టింగులూ, ఇతర హంగులూ అవసరం లేదు. మామూలు చిత్రానికి ఖర్చు పెట్టేదానిలో సగం ఖర్చుచేసి చిత్రం పూర్తిచేయవచ్చు. కథ బాగుంటే మామూలు చిత్రానికన్న ఇటువంటి చిత్రం ఎక్కువ డబ్బు చేసుకోగలుగుతుంది.

అసౌకర్యాలుకూడా లేకపోలేదు. మొదటి అసౌకర్యం కథ. పిల్లల పాత్రలను ప్రధానంగా ఉంచి కథ అల్లటం సులభం కాదు. పిల్లలను డైరెక్టు చెయ్యటం కూడా కష్టమైన పనే. కాని ఈ విషయంలో కూడా అనుసరించదగిన మార్గాలున్నాయి. మన నిర్మాతలు ఎట్లాగూ కథలను తస్కరిస్తూనే ఉన్నారు. భార్యభర్తల సంబంధాలూ, అన్నదమ్ముల సంబంధాలూ దేశానికీ దేశానికీ మారుతాయిగాని పిల్లలకూ పెద్దలకూ గల సంబంధాలు ప్రపంచమంతటా దాదాపు ఒకటిగానే ఉంటాయి. ప్రపంచ సాహిత్యంలో నుంచి పిల్లల కథలు ఏవి తీసుకున్నా కొద్ది మార్పులతో ఎవరికి పడితే వారికి సరిపోతాయి.

ఇంతేగాక సంఘంలోని ఏ సమస్యనైనా చిన్నపిల్లల కథల ద్వారా చిత్రించవచ్చు. ఇది సాధ్యమన్న విషయం చాలా మంది గమనించకపోవడానికి కారణమేమిటంటే అనేక సమస్యలు తెచ్చిపెట్టే విషమ పరిస్థితులు పిల్లల జీవితాల మీద ఏ విధంగా పనిచేస్తున్నదీ ఆలోచించకపోవటమే.

ఇక డైరెక్షన్ విషయం వస్తే, మనకు అదృష్టవశాత్తు చాలా మంచి నటనా శక్తిల బాలనటులున్నారు. వీళ్లు ఇంచుమించు పెద్దనటులతో సరిసమానంగా మన చిత్రలలో నటిస్తున్నారు. ఏనాడు వారికి ప్రధాన పాత్రలిచ్చినా నటించెయ్యగలరు. పెద్దతారలు అనేక చిత్రాలలో బుక్కావటమూ, సమయానికి షూటింగుకు రాకపోవటమూ కొన్ని వారాల తరబడి అసలే అందకపోవడమూ నిత్యమూ జరుగుతున్నదే. బాల తారలతో ఈ చిక్కులాట్టే వుండవు.

మన చిత్రనిర్మాతలు పిల్లలను ప్రధానంగా పెట్టి చిత్రాలు తీయటానికి యత్నించకపోవటం ఒక విధంగా ఆశ్చర్యమే. ఎందుకంటే ఈ చిత్రాలు వారి సమస్యలను చాలావాటిని పరిష్కరిస్తాయి. అయినా వారు వాటిని గురించి ఆలోచించటం లేదు. ప్రస్తుతం సినిమా పరిశ్రమ ఎదుర్కొంటున్న విషమ పరిస్థితిని అందరు నిర్మాతలూ గుర్తిస్తున్నప్పటికీ, ఈ పరిస్థితినుండి బయటపడటానికి ఎవరూ సరి అయిన యత్నం ఒకటైనా చెయ్యకుండా ఉన్నారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 10.7.1953

61. తారలే నిర్మాతలు

మనతారలు చాలా మందికి సొంత చిత్రాల నిర్మాణం ఉంది., భానుమతికి భరణీ సంస్థ ఉంది. ఈ సంస్థ తీసిన 'రత్నమాల', 'లైలామజ్ను', 'ప్రేమ' ఇప్పుడు తీస్తున్న 'చండీరాణి' భానుమతి సొంత చిత్రాలు . ఇవాళ భానుమతికి సొంత స్టూడియో కూడా ఉంది. అట్లాగే జి.వరలక్ష్మికి ప్రకాష్ సంస్థా , 'మొదటి రాత్రి', 'దీక్ష', 'కన్నతల్లి' చిత్రాలూ, ఇప్పుడు తయారులోవున్న ఒకటి, రెండుకొత్త చిత్రాలూ సొంతం. ఈమెకు కూడా స్టూడియో ఉంది.

పై ఇద్దరు తారల భర్తలూ చిత్ర నిర్మాతలు, దర్శకులు.

లక్ష్మి రాజ్యానికి సొంత సంస్థ ఉన్నది. ఈ సంస్థ 'దాసి' తయారు చేసింది. 'బాటసారి' తయారు కాబోతోంది. కన్నాంబ ఏనాడో సొంత చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభించింది. ఉభయభాషలలోనూ కలిపి పది చిత్రాలు తీసింది. సొంత స్టూడియో లేకపోయినా ఈమెకు జెమినీ స్టూడియో అందుబాటులో ఉంది. ఈమె భర్త కూడా చిత్ర నిర్మాత, దర్శకుడు. రాగిణీ సంస్థ శాంతకుమారి సొంతం. ఈ సంస్థకూడా చాలాకాలంగా చిత్రాలు తీస్తోంది. ఈమెభర్త

కూడా చిత్ర నిర్మాత, దర్శకుడు. కృష్ణవేణి సొంత సంస్థ ఎం. ఆర్. ఎ. ఈమెకూ స్టూడియో సౌకర్యం ఉంది.

అంజలికూడా సొంత సంస్థ స్థాపించి ఉభయ భాషలలో 'పరదేశి' తీసింది. ఈ చిత్రానికి అదృష్టం ఆట్టేకలసిరాలేకపోయినా ఈ సంస్థ ఇతర చిత్రాలు తీసే ఆశ లేకపోలేదు. కాంచన, హేమలత, కనకం మొదలైన వారు సొంత సంస్థలు ప్రారంభించారు. కాని అవి సవ్యంగా నడవలేదు.

మగతారలు కూడా చిత్ర నిర్మాణ సంస్థలు నెలకొల్పి చిత్రాలు తీశారు. నాగయ్య రేణుకా సంస్థ స్థాపించి కొన్ని చిత్రాలు తీశాడు. ఆర్థికంగా ఈ సంస్థ నిలబడి చిత్రాలు తీయలేకపోయినా 'త్యాగయ్య' చిత్రం చరిత్ర ప్రసిద్ధంగా ఉండిపోయింది. నిర్మాతాగా, డైరెక్టరుగా నాగయ్య కొంత కీర్తిని కూడా ఆర్జించుకున్నాడు. ప్రభాకరరావు, శివరావు, సి. యస్. ఆర్., ముక్కామల చిత్ర నిర్మాణం చేశారు, లేక ప్రయత్నించారు. ప్రస్తుతానికి వీరి ప్రయత్నాలు నిలిచిపోయినా ముందుముందు వీరికి అవకాశాలురావని చెప్పటానికి లేదు.

నేషనల్ ఆర్టు సంస్థ ఎన్. టి. రామారావుది. నిర్మాతగా వ్యవహరిస్తున్నది రామారావు తమ్ముడు త్రివిక్రమరావు. 'పిచ్చిపుల్లయ్య' వీరి తొలి చిత్రం. ఇప్పుడే విడుదల అయింది. ఈ సంస్థ ఇంకా చిత్రాలు తీస్తుందని ఆశించే అవకాశాలున్నాయి.

అన్నపూర్ణా పిక్చర్స్ నాగేశ్వరరావు సంస్థ. వీరింకా చిత్ర నిర్మాణంలోకి దిగలేదు, కాని త్వరలోనే దిగుతారు. సంస్థ బలమైనది. వీరికి తొలి చిత్రం కె. వి. రెడ్డిగారు తీస్తున్నారు. గనక అపజయం ఉండబోదు. ముందు సంవత్సరాలలో ఈ సంస్థ కూడా నిలబడి చిత్రాలు తీస్తుంది.

ఇదంతా చూసినట్టయితే ఒక విషయం తేట తెల్లమవుతుంది. అదేమంటే ఇవాళ తెలుగు చిత్రాలను దక్షతతో నిర్మిస్తున్న చిత్ర నిర్మాణ సంస్థలలో ఆర్టిస్టుల సంస్థలకు పెద్ద స్థానమే ఉన్నది.

మనం ఏటా చూసే రమారమి పాతిక చిత్రాలలో అయిదారు చిత్రాలు ఆంధ్రేతర చిత్రాల తెలుగు తర్జుమాలు. తెలుగు చిత్రాలు తీసే తెలుగు సంస్థలలో ఆర్టిస్టుల సంస్థలు అనల్పమైనవి. ఆర్టిస్టులకు చెందని సంస్థలలో చెప్పుకోదగ్గవి వాహినీ, విజయా, రోహిణీ, ప్రతిభా, శోభనాచలా, వినోదా మాత్రమే. ఇవి విడవకుండా కొంతకాలంగా చిత్రాలు తీస్తున్నాయి, మరి కొంత కాలం తీస్తాయి. వీటితో పోల్చదగిన ఆర్టిస్టు సంస్థలు రాజరాజేశ్వరి, భరణీ, ప్రకాష్, ఎం. ఆర్. ఎ., రాగిణి. ప్రస్తుతానికి వాటి సంఖ్యా వీటి సంఖ్యా దాదాపు సమంగానే ఉంది. ఇక ముందుకు చూసి నట్టయితే ఆర్టిస్టుల సంస్థల సంఖ్య పెరిగేటందుకున్న అవకాశాలు రెండవ రకానికి లేవు. ఎందుచేతనంటే ఈయేడు కొత్తగా రంగంలోకి దిగే సంస్థలలో బలమైనవి ఆర్టిస్టుల సంస్థలు. 1954 ఆఖరయ్యేసరికి ఇతర నిర్మాతల చిత్రాలకన్న ఆర్టిస్టుల సొంత చిత్రాలు ఎక్కువగా విడుదల అయితే ఆశ్చర్యపడనవసరం లేదు.

ఈ పరిణామం విజయవంతంగా సాగినట్టయితే చిత్ర నిర్మాణోద్యమంలో ఆర్టిస్టుల పాత్ర హెచ్చుగా ఉంటుంది. గనక ఇది గమనించదగిన పరిణామం. అయితే ఈ పరిణామం విజయవంతం కావడానికి కొద్ది అడ్డంకులు కనిపిస్తున్నాయి.

వీటిలో కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించేది మన ఆర్టిస్టులు తమ సొంత చిత్రాలలోకన్నా ఇతరుల చిత్రాలలో బాగా రాణించటం. భానుమతి 'మల్లీశ్వరి', 'స్వర్గసీమ' చిత్రాలలో ఉన్నంత ఆః

ర్షవంతంగా తన సొంత చిత్రాలలో లేదు. తన చిత్రాలలో తక్కువ నటించిందని కాదు. సినిమానటులు నటించటంతోపాటు ప్రేక్షకులను బలంగా ఆకర్షించాలి, రాణించాలి.

జి. వరలక్ష్మి 'దీక్ష' చిత్రంలో రాణించినమాట నిజమే. కాని 'దీక్ష' తెచ్చిన కీర్తి ఆమె నటనను స్పష్టంగా పాడుచేస్తోంది. ఈ నటన 'కన్నతల్లి' కి ఏ మాత్రమూ ఉపకరించలేదు.

కన్నాంబ బయటి చిత్రాలలో నటించటం చాలాతక్కువే అయినప్పటికీ ఆమె తన చిత్రాలలో చేసిన నటన ఉన్నతంగా ఉంది.

అంజలి ఇతర చిత్రాలలో తెచ్చుకున్న కీర్తిలో చాలాభాగం తనసొంత చిత్రం 'పరదేశి' కి ఆహుతి చేసిందంటే ఆశ్యర్యంలేదు.

ఎన్. టి. రామారావు సినిమా ప్రేక్షకులకు 'పాతాళభైరవి', 'పెళ్ళిచేసిచూడు' చిత్రాలలో ఉన్నంత ఆకర్షవంతంగా 'పిచ్చిపుల్లయ్య' లో లేనిపక్షంలో ఆశ్చర్యపడనవసరం లేదు.

శివరావు, ప్రభాకరరావు, ముక్కామల మొదలైనవారు సొంత చిత్రాలలోకన్నా ఇతరుల చిత్రాలలో రాణించిన సంగతి జగద్విదితం.

ఆర్టిస్టులు తమ సొంత చిత్రాలలో రాణించరని నియమమేమీ లేదు. నాగయ్యా, లక్ష్మీరాజ్యం, శాంతకుమారి మొదలైన నటీ నటులు తమ చిత్రాలలో రాణిస్తూనే ఉన్నారు. భానుమతి 'లైలామజ్ను' లో బాగానే ఉంది. రేపు 'చండీరాణి' లో ఇంకా బాగుండవచ్చు.

కాని ఒక్క విషయం శ్రద్ధ వహించకపోతే ఆర్టిస్టుల చిత్రాలు ఇతరుల చిత్రాలతో పోటీ చెయ్యలేవు. ఆ విషయమేమిటంటే ఆర్టిస్టులు చిత్రాలలో రాణించటానికి వారిలో ఉండే సహజశక్తులూ ఆకర్షణాకాక ఇంకా చాలా హంగులు కావాలన్నది. బి. యన్. రెడ్డి కె. వి. రెడ్డి, హెచ్. ఎం. రెడ్డి, నాగిరెడ్డి, చక్రపాణి, డి.ఎల్. నారాయణ మొదలైన వారు తారలను చిత్ర నిర్మాణానికి ఉపయోగించటంలోనూ, చిత్రాలను విజయవంతం చేసుకోవటంలోనూ బాగా అనుభవంగడించి తమ సర్వశక్తులూ ఆ విద్యకు అంకితం చేసినవారు. చిత్ర నిర్మాతల ప్రతిభను బట్టి చిత్రాలలో రాణించటమూ, రాణించలేకపోవటమూ తారల అనుభవం. ప్రజాదరణ సంపాదించిన ప్రతి తార చరిత్రలోనూ గొప్ప చిత్రాలున్నాయి. వాటివెనుక సమర్థులైన చిత్రనిర్మాతలున్నారు.

ఈరెండు పరిస్థితులూ— అంటే గొప్ప చిత్రాలూ, వాటిని తీసే సమర్థులూ— ఒనగూడితేగాని తారలు సొంత చిత్రాలలో రాణించలేరని వేరే చెప్పనవసరం లేదు.

ఇతరుల చిత్రాలలో నటించేటప్పుడు ఆర్టిస్టు స్థితి ఆలోచిద్దాం. నిర్మాత సమర్థుడైతే డబ్బు పోసి తాను బుక్‌చేసిన తారను ప్రేక్షకులకు సాధ్యమైనంత ఆకర్షవంతంగా ప్రదర్శించటానికి స్వార్థం కొద్దీ అతడే ప్రయత్నిస్తాడు. అందుచేత ఆర్టిస్టు నిశ్చింతగా వుండవచ్చు. నిర్మాత అసమర్థుడైతే ఆర్టిస్టు తన సొమ్ము జాగ్రత్తగా లెక్కపెట్టుకోవడం తప్ప చేయదగినదేమీ లేదు.

సొంత చిత్రం విషయంలో అట్లాకాదు. తనకు గాని, తన వెంట ఉన్నవారికిగాని చిత్ర నిర్మాణంలో ప్రతిభ లేకపోయినప్పటికీ, తాము చిత్రంలో రాణించటానికి ఆర్టిస్టు కొంత విశేష ప్రయత్నం చెయ్యాలనే ఉత్సాహం ఉంటుంది. తనను శాసించే వారుండరు. ఈ నిరంకుశత్వం అపకారిగా పరిణమించే అవకాశం ఉంది. ఎందుచేతనంటే ఏనాడైనా చిత్రం యొక్క విజయానికి ఆర్టిస్టుల ప్రతిభకన్న నిర్మాత యొక్క ప్రతిభ ఎక్కువగా అవసరం. ఆ మాటకు వస్తే తారలు

లేకుండా గొప్ప చిత్రాలు తయారు చేసిన వారున్నారు — ముఖ్యంగా ఇటలీలోని నిర్మాతలు. గొప్పనిర్మాత లేకుండా తయారైన గొప్ప చిత్రం లేదు.

మిగిలిన ప్రాంతాల్లో, దేశాల్లో ఎట్లా జరిగినప్పటికీ మన ప్రాంతంలో ఆర్టిస్టులు చిత్ర నిర్మాతలైనది తమకు వేషాలిచ్చేవారు లేకకాదు, అర్జన తక్కువై కాదు. ఏమంటే చిత్రాలు జోరుగా తయారవుతున్న కాలంలో, సంపాదన పుష్కలంగా ఉండగా మన ఆర్టిస్టులలో చాలా మందికి చిత్రనిర్మాణం చేసే సామర్థ్యం లేకపోవటం గమనించి, స్టార్ వాల్యూ మీద చిత్ర నిర్మాణానికి డిస్ట్రిబ్యూటర్లూ, కొంతవరకు ప్రేక్షకులూ ఆధారపడుతూ ఉండటం చూసి వీరు చిత్రనిర్మాణానికి పూనుకున్నారు. సినిమా రంగంలోకి దిగేవారిదగ్గిరా డబ్బు తప్ప ఇంకేమీ లేకపోవటం వల్లా తమ దగ్గరా ఆ డబ్బు ఉండడంవల్లా డబ్బుతో బాటు అదనంగా తారత్వం ఉండటం వల్లా వీరు చిత్రాలు తీయటానికి పూనుకున్నారు. వీరికి డిస్ట్రిబ్యూటర్ల ప్రోత్సాహం కూడా లభించింది. నిజానికి వీరినినమ్ముకునే డిస్ట్రిబ్యూటర్లు, అనుభవంలేని చిత్ర నిర్మాతలకు కూడా సహాయం చేస్తూ వచ్చారు.

ఆర్టిస్టుల సంస్థలు ప్రారంభమయేనాటికి గొప్పనిర్మాతలులేరా అని అడగవచ్చు. ఉన్నారు. కాని వారి సంఖ్య ఎంత కొద్ది అంటే అచ్చుగా గొప్ప నిర్మాతలనే నమ్ముకుని ఇతరుల చిత్రాలలో నటించటం మానుకుంటే ఆర్టిస్టులకు మోక్షంలేదు. చచ్చు నిర్మాతల చిత్రాలలో నటించక తప్పేదిలేనప్పుడు తమ సొంత చిత్రాలలోనే ఎందుకు నటించకూడదు? ఇటువంటి వైఖరితో వారు సొంతకంపెనీలు పెట్టుకున్నారు.

అయితే సినిమా చిత్రాలూ, ప్రేక్షకులూ చాలా మార్పులకు గురిఅయినారు. స్టార్ వాల్యూ దిగిపోయింది. ప్రొడక్షన్ వాల్యూస్ వచ్చాయి. డబ్బు కరువొచ్చింది. కథకు పూర్వంలేని ప్రాముఖ్యం వచ్చింది నిర్మాణం చేసే ఆర్టిస్టులకూ, అనుభవ సామర్థ్యాలు అట్టేలేని ఇతర నిర్మాతలకూ గల వ్యత్యాసం పూర్తిగా పోకపోయినా తగ్గింది.

ఈ పరిస్థితులలో ఆర్టిస్టులు నిర్మాతలుగా నిలబడాలంటే వారు నటులుగా కంటే నిర్మాతలుగా అభివృద్ధి చెందటానికి ఎక్కువగా ప్రయత్నించాలి. అధమం గట్టి నిర్మాతలను కూడ గట్టుకునేందుకుకైనా ఈ ఆర్టిస్టులు యత్నించాలి. లేనిపక్షంలో వీరు ఆర్టిస్టులుగానూ చిత్ర నిర్మాతలుగానూ కూడా చెడిపోతారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 24.7.1953

62. వికాసం

కొన్నికొన్ని మాటలు బోనుల్లాటివి. వాటి ప్రమాదం తెలియక మనుషులు వాటిలో పడిపోతారు. చిత్ర నిర్మాతలు వాడే 'వినోదం' అన్నమాట కూడా ఇలాటి బోనే. ''ప్రజలకు మేం వినోదం సృష్టించి ఇస్తున్నాం'' అంటారు చిత్ర నిర్మాతలు. ప్రేక్షకులు ఆనందం పొందటానికి ఈ వినోదం ఒక సాధానంగా భావించబడుతున్నది.'ఆనందం' అన్నది మరొక అస్పష్టమైన మాట. అలవాటైన వారికి గంజాయి, భంగు, సారాయి వగైరాలు తాగటంలో ఆనందం ఉంటుంది. వాటిని సేవించటం వల్ల వారికి కలిగేది ఆనందం కాదని ఎవరూ రుజువు చెయ్యలేరు.

కాని ఆ తాగుడు ద్వారా వారు పొందే ఆనందాన్ని సంఘం గ్రహిస్తుంది; గ్రహించటం ఎంతమాత్రం తప్పుకాదు. కొందరికి భయానకమైన విషయాలు చూసి నరాలను చలింపచేసుకోవటంలో ఆనందం ఉంటుంది. అటువంటి వారు 'థ్రిల్లర్', 'హారర్' చిత్రాలు చూసి ఆనందం పొందుతారు. అటువంటి చిత్రాలలో వారికి వినోదం కనిపిస్తుంది. మరికొందరికి 'సెక్స్' చిత్రాలు వినోదంగా ఉంటాయి.

సినిమా చిత్రాల ద్వారా ' వినోదం' సృష్టించటం అన్నది చాలా అస్పష్టమైన సాంఘిక విలువలతో కూడుకున్నవ్యాపకం ఇందులో సమాజానికి ఉపకరించేదీ, ఘోరంగా అపకరించేదీ కూడా చేరివుంటుంది. దీనికి కారణమేమిటంటే ప్రకృతి ధర్మానికీ, జీవిత ధర్మానికీ మధ్యవైషమ్యం ఉండే అవకాశం ఉంది. అట్లాగే మానవ ధర్మానికీ సమాజ ధర్మానికీ మధ్యవైషమ్యం ఏర్పడుతుంది.

ఈ ధర్మాల మధ్య జరిగే సంఘర్షణలోనే జీవిత ధర్మం ప్రకృతిని మారుస్తున్నది; సమాజ ధర్మం మనిషిని మారుస్తున్నది. ప్రకృతి వానలిస్తే, జీవితం బావులనూ, చెరువులనూ సృష్టిస్తున్నది. ప్రకృతి నదుల ద్వారా నీటిని సముద్రం పాలు చేస్తే జీవితం ఆనకట్టలు కట్టి నదుల నీటిని పంట కాలువల ద్వారా వందలాది మైళ్ళు దూరం పంపుతున్నది. అట్లాగే మానవుడిలో సహజంగా ఉండే స్వార్థాన్నీ, పరిమిత జ్ఞానాన్నీ, , పిరికి తనాన్నీ, పశుత్వాన్నీ, సమాజధర్మం పరిష్కరించి మేధావులనూ, పరాక్రమవంతులనూ, విజ్ఞాన సంపన్నులనూ, త్యాగధనులనూ తయారు చేస్తున్నది. ఈ బహుముఖ సంఘర్షణలలో జీవిత ధర్మమూ, సమాజ ధర్మమూ నెగ్గటం సంఘం యొక్క సత్పరిణామానికి కారణభూతమవుతున్నది. మానవచరిత్రలో అనేక పర్యాయాలు ఈ పరిణామాన్ని నిలిపి వేయటానికీ వెనక్కు తిప్పటానికీ యత్నాలు జరిగాయి. అటువంటప్పుడల్లా సమాజం ఘోరమైన కల్లోలాలకు గురి అయింది.

కళారంగంలో కూడా జీవిత ధర్మం పాటించబడటం చాల అవసరం. ఈ ధర్మాలను తృణీకరించి మానవప్రకృతి ధర్మాన్ని మాత్రమే పాటించి 'వినోదం' సృష్టించవచ్చు. వందలాది యువతులను అర్ధనగ్నంగా నిలబెట్టి కామప్రకోపకమైన నృత్యాలు చేయించవచ్చు. అతిభయంకరమైన నేపథ్య శబ్దాలతో క్రౌర్యంతో కూడుకున్న ఘోరాలు పాత్రల చేత చేయించవచ్చు. 3డి చిత్రాలలో పిస్తోళ్ళను ప్రేక్షకుడి నుదిటికి నాలుగంగుళాల దూరంలోకి తెచ్చి పేల్చి బలహీనమైన గుండెగలవాళ్ళు అక్కడే పడిచచ్చేటంత 'వినోదం' ఉత్పత్తి చేయవచ్చు. కాని ఇటువంటి 'వినోదం ' జీవిత ధర్మానికీ, సంఘ ధర్మానికీ, వ్యతిరేకమైనది. ఇది కాలక్రమాన వ్యక్తులకూ, సమాజానికీ కూడా చెరుపు చేస్తుంది. అమెరికాలో కనీసం 20 మందిలో ఒకడు ఎప్పుడో ఒకప్పుడు జీవితంలో ఉన్మాదానికి గురి అయి ఉంటాడనీ, సరిఅయిన లెక్కలు ఇంకా ఎక్కువ మంది ఉన్మత్తులే తేలవచ్చునని అమెరికన్‌వైజ్ఞానికులు చెబుతున్నారు. అమెరికన్‌లు తరుచు ఆనందించే ''వినోదం'' ఎటువంటిదో చూసినట్టయితే ఈ విషయం మనకు ఆశ్చర్యం కలిగించదు. ఇవాళ మన చిత్ర నిర్మాతలు సృష్టించే వినోదానికి రేపు మన జాతి సాధించే వికాసానికి ఎంత సన్నిహిత సంబంధం ఉందో చిత్ర నిర్మాతలు ఆలోచించటం లేదు.

ప్రేక్షకుడి మేధస్సుపై సినిమా చిత్రానికిగల ప్రభావం నిర్మాతలకు తెలియకపోలేదు. వారు తమ లాభాలకొరకు ఆ ప్రభావం పైనే ఆధారపడుతున్నారు. ఏకారణం చేతగాని తమ రాబడి

తగ్గినప్పుడు సినిమా ప్రేక్షకుల మెదడుపై ఉండే ఈ ప్రభావాన్ని మరింత పెంచుకునే సాధనాలను గురించి ఆలోచిస్తున్నారు. వటీవల ఇచ్చిన సినీరమా, సినీస్కోప్, 3డి మొదలైన పరిణామాలకు కారణం హాలీవుడ్ చిత్రాలు టెలివిజన్‌ను ఎదుర్కోలేక ఆర్థికంగా దెబ్బతినటమే!

వస్తుతహా ఈ సాంకేతిక పరిణామాలన్నీ మంచివే. ఎందుచేతనంటే ఇవన్నీ కూడా సినిమా ప్రదర్శనాన్ని మరింత వాస్తవికంగా చిత్రిస్తాయి. సినీరమా, సినీ స్కోప్‌తో బాటు స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండ్ సిస్టం ఉపయోగించినప్పుడు ప్రేక్షకుడికి తాను చూసే సంఘటనలు జరిగే ప్రదేశంలో తాను స్వయంగా ఉన్నట్టు భావం కలుగుతుంది. 3డి చిత్రాలు చూస్తుంటే స్టేజి నాటకాన్ని సినిమా ప్రేక్షకుడికి గల సౌకర్యాలతో చూస్తున్నట్టుగా ఉంటుంది. నాటక ప్రదర్శనం మీద సినిమా ప్రదర్శనం కూడా ఇటువంటి పరిణామమే. అది వాస్తవికతను హెచ్చుచేసింది. స్టేజిమీద జరిగే దృశ్యానికి గల వాస్తవికత స్టేజివింగ్స్ దగ్గిర ఆగిపోతుంది. ప్రేక్షకుడికుడిఎడమలకు హెచ్చుగానూ, ప్రేక్షకుడికి ఎదురుగుండా తక్కువగాను స్టేజి వాస్తవికత వరుచుకుని వుంటుంది. సినిమా దృశ్యం వాస్తవికత నలువైపులా సమంగానూ ఉంటుంది. సినిమాకు 'సైడ్‌వింగ్స్' లేవు.

అంతమాత్రంచేత సినిమా దుష్పరిణామం కాలేదు. స్టేజిమీద చిత్రించటానికి వీలులేని సంఘటనలను సినిమా విజయవంతంగా చిత్రించింది. స్టేజికి గల సౌకర్యాలు కొద్దిగా కోల్పోయినా, సినిమా నాటకం కంటే సామాన్య ప్రేక్షకుడికి సన్నిహితమైన కళా స్వరూపమయింది. సినిమాలు మూకీలుగా ఉన్నప్పుడు స్టేజి నటన సినిమా నటన కన్న చాలా సహజంగా ఉండేది. కాని సౌండ్ రికార్డింగ్ రావటంతో సినిమా నటన స్టేజి నటనలో సహజత్వంలో పోటీ పడి గెలిచింది.

తరువాత రంగులు వచ్చాయి. మొదట్లో చిత్ర నిర్మాతలు సినిమా రంగులను కేవలం వ్యాపారపోటీకి, అధిక లాభార్జనకు వినియోగించుకుని ఒక సమస్య తెచ్చిపెట్టారు. రంగులు అన్ని ఇతివృత్తాలకూ పనికి వస్తాయి. అది సినిమా ప్రదర్శనల సహజత్వానికి మరొక సాధనం, అంతే. సోవియట్ చిత్రాలతో రంగులను కేవలం ఆ దృష్టితోనే వినియోగిస్తున్నారు. మొదటి నుంచీ రంగుల చిత్రాలను చూడడానికి అలవాటుపడ్డవాడు తానేదో ప్రత్యేకమైన అనుభవానికి గురి అవుతున్నానని భావించడు. అట్లాగే సినీరమా, సినీస్కోప్, 3డి చిత్రాలు చూసేవారు తాముచేసే ప్రదర్శనంలోని సాంకేతిక వైచిత్రి గురించి ఆలోచించవలసిన అవసరం లేదు.

అయితే వ్యాపారదృష్టి ప్రధానంగాగల నిర్మాతలు దీనికి ఎంతమాత్రమూ అంగీకరించరు. ఈ సినీరమా, సినీస్కోప్, 3డి చిత్రాలు కేవలం మరింత వాస్తవికతను మాత్రమే ప్రేక్షకులకు ఇస్తే నిర్మాతలకు 'కిట్టింపు' కాదు. అందుచేత ఈ సాంకేతిక స్వరూపాల ద్వారా మాత్రమే సాధ్యమయే 'వినోదం' ఇవ్వాలి. అదేమంటే ప్రేక్షకుణ్ణి బీభత్స, భయానక రసాలలో ముంచి కాలక్రమాన జాతి యొక్క ఉన్మాదాన్ని పెంచటం!

చాలా కాలం క్రితం ఒక ఇంగ్లీషు పత్రికలో ఒక కార్టూను పడింది. అందులో టన్నుల ప్రమాణంలో మన్నుతవ్వి దూరంగాపోసే యంత్రం ఉంది. దాన్ని నడిపేవాడు. '' ఒకటి రెండు సార్లు మన్ను జారి పోనిచ్చి ఆతరువాత పడతాను. అట్లా చెయ్యటంవల్ల చూసేవాళ్ళకు ఇది ఎంత కష్టమైనపనో అనిపిస్తుంది'' అంటాడు. అట్లా ఉంది చిత్ర నిర్మాతల దృక్పథం.

ఫోటో(గ్రఫీ, ఎడిటింగ్ నేపథ్య సంగీతం వీటి సమిష్టి ప్రభావం ప్రేక్షకులకు తెలియటానికి థ్రిల్లర్స్ తీశారు. 3డి ప్రభావం చూపటానికి ప్రేక్షకులు సీట్లలో మూర్ఛపోయే దృశ్యాలు తీస్తారు. ఇదంతా ఘోరమని నిరూపించే జ్ఞానం ప్రపంచంలో ఎవరికీ పుట్టలేదనీ, ''వినోదం'' అనే మాట దీన్నంతనీ సమర్థిస్తుందనీ వీరి విశ్వాసం! ఈ లెక్క ప్రకారం విమాన కంపెనీల వారు తమ విమానాలను ఆకాశంలో పల్టీలు కొట్టిస్తూ నడపవచ్చు. విమానంగా గాలి కన్న బరువైనదనీ అది గాలిలో ఎగరటం గొప్ప విశేషమనీ, అందులో శాస్త్రపరిజ్ఞానం ఎంతో ఇమిడి ఉన్నదనీ విమాన ప్రయాణీకుడికి తెలియటం ఎట్లా? విమానం గాలిలో ఎగిరినది లగాయితు గమ్యస్థానం చేరేదాకా కింద పడినట్టు నటిస్తూ పక్కలకు ఒరుగుతూ తలకిందులౌతూపోతే సరి! ఇంత కన్న మౌఢ్యం ఉండదని అందరూ ఒప్పుకుంటారు. కాని ఈ మౌఢ్యాన్నే ఈ నాటి హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాతలు లాభాల కోసం అవలంబించి ఈ రుగ్మతను మన దేశానికి కూడా ఎగుమతి చేస్తున్నారు. బొంబాయిలో తీయబోతున్న మొదటి 3డి చిత్రం గురించి వెలువడుతున్న ప్రకటనలు దీనికి నిదర్శనంగా ఉన్నాయి.

బొంబాయివారి మాట ఎట్లాఉన్నా దక్షిణ దేశంలోకి ఈ 3డి, సినీస్కోప్ చిత్రాలు రావటానికి ఇంకా కొంతకాలం పడుతుంది. ఈలోపుగా మన చిత్రనిర్మాతలు వినోదం అంటే ఏమిటో, అది సంఘ ధర్మాన్నీ, జీవిత ధర్మాన్నీ ఏవిధంగా పాటిస్తుందో స్పష్టంగా తెలుసుకుని ఉండటం మంచిది. ఈ ధర్మాలను తృణీకరించి చిత్ర నిర్మాతలు డబ్బు చేసుకోవడం కంటే సినిమా పరిశ్రమ తుడుచిపెట్టుకుని పోవటమే జాతికి ఎక్కువ లాభకరం. జాతియొక్క క్షేమానికీ చిత్ర నిర్మాతల లాభాలకూ వస్తుతహా వైరుధ్యం ఉండనవసరం లేదు. కాని జాతి యొక్క మంచిని పూర్తిగా తృణీకరించే పక్షాన చిత్రనిర్మాతలు ఆవైరుధ్యాన్ని కొని తెచ్చుకున్న వారవుతారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 31-7-1953.

63. మన సినిమాలు

గతవారం తెలుగుస్వతంత్రలో 'లక్షరూపాయలలో తెలుగు చిత్రం' అన్న శీర్షికకింద ''కిశోర నిర్మాత'' మన నిర్మాతలకొక హితవు చెప్పారు. ఆ వ్యాసంలో ఆయన చిత్రనిర్మాణ వ్యయం గురించీ, ఈనాటి చిత్రాల రాబడి గురించీ, జపాన్‌లోనూ, మనదేశంలోనే మహారాష్ట్ర, బంగాలీ భాషలలోనూ చౌకగా తయారవుతున్న చిత్రాలను గురించీ వివరించారు.

అయితే ఈ లక్షరూపాయల చిత్రాలను గురించి సావకాశంగా ఆలోచించవలసిన విషయాలు ఇంకా చాలా ఉన్నాయి. ఇటీవల విడుదల అయి ఒకమాదిరిగా నడిచికూడా నిర్మాణ వ్యయం ఎత్తలేకపోయిన చిత్రాలు చాలా ఉన్నాయి. ఇవన్నీ లక్షలో, కనీసం రెండు లక్షలలో, తయారై ఉంటే నష్టపడేవికావు. కాని వీటిలో ఒక్కటికూడా ఉన్నదున్నట్టుగా లక్షా, రెండు లక్షలలో పూర్తికావటం అసంభవం.

ఇదొక ముఖ్యవిషయం. నిర్మాతలవాటాకు నాలుగులక్షలు వచ్చినా చిత్రం నష్టంలోనే ఉన్నప్పుడు, ''అయ్యో ఈ చిత్రాన్ని ఏ మూడు లక్షలలోనో తీసి ఉంటే లాభంలో ఉండేదిగదా''

అనిపిస్తుంది. చిత్రం మీద జరిగిన పెట్టుబడిలో దుర్వ్యయం ఉంటే దాన్ని తగ్గించుకొని ఉండవలసిందని మనం నిర్మాతలకు చెప్పవచ్చు. ప్రతి నిర్మాతా దుర్వ్యయం అంతో ఇంతో చేస్తూ ఉన్నట్టే భావించినప్పటికీ ఏ చిత్రం మీద ఎంత దుర్వ్యయం అయిందో, అది ఎందుకయిందో తెలుసుకుని, తనచేతిలో ఉండే పని అయితే లోపాలన్ని సరిదిద్దవలసిన బాధ్యత నిర్మాతదేగాని ఆవిషయం మరెవరూ వ్యాఖ్యానించటం సాధ్యం కాదు.

కనుక లక్షరూపాయల చిత్రాలను బలపరచేవారు దుర్వ్యయం గురించిగాక అధికవ్యయం గురించి మాత్రమే ఆలోచించాలి. ఈ ఆలోచన కూడా సొమ్ము చేసుకునే ఖరీదైన చిత్రాలకు వర్తించదు. ఏమంటే పదిలక్షలు ధారపోసిన చిత్రం మీద ఇరవైలక్షలు రాబట్టే నిర్మాతకు పదిలక్షల చిత్రాన్ని తీసే తాహతున్నది.

పోతే ప్రతి ఏడాదీ తయారవుతున్న రమారమి పాతిక చిత్రాలూ పదిలక్షలవే అయితే —అయిదులక్షలవి మాత్రమే అయినా కూడా — వీటన్నింటికీ లాభం ఎట్లాగూరాదు. ఇవన్నీ మంచి చిత్రాలే అనుకున్నప్పటికీ ప్రజలు వీటిని పోషించలేరు. మాట వరసకి ఏడాదికి మూడునాలుగు తెలుగు చిత్రాలు మాత్రమే తయారయితే, వాటి నిర్మాణానికి అయిదేసి లక్షలు అయినప్పటికీ, అవి సుమారైన చిత్రాలే అయినప్పటికీ వాటి సొమ్ము వాటికి వచ్చే అవకాశం ఉంది.

అందుచేత ఈ లక్షలరూపాయల చిత్రం ఆలోచన చాలా వరకు ఈనాటి చిత్రాల సంఖ్యతో చాలా భాగం ముడిపడి ఉంది. ఈవిషయం ఏమరరాదు. బెంగాలీలోగాని, మహారాష్ట్రంలోగాని ఏడాదికి పాతిక, ముప్పై చిత్రాలు తయారవుతున్నట్టు లేదు. అక్కడ లక్షరూపాయల చిత్రాలు తయారవుతుండడానికి ఇతర కారణాలున్నాయి. అక్కడ స్టూడియోలకు పనిలేదు. ఆర్టిస్టులు చవుకగా వస్తారు. తయారైన టెక్నీషియనులు చాలా మంది ఉన్నారు. అందరూ కలిసికట్టుగా పనిచేస్తారు. త్వరలో చౌకగా చిత్రం పూర్తి అవుతుంది. ఇది కృత్రిమంగా ఏర్పడ్డ పరిస్థితి కాదు, మొదటి నుంచీ ఆ ప్రాంతాలలో ఉంటున్న పరిస్థితే.

మద్రాసులో ఈ పరిస్థితి యుద్ధానికి పూర్వమే పోయింది. లక్షరూపాయలు పుచ్చుకున్న ఆర్టిస్టులు చాలా మంది ఉన్నారు. చిల్లర పాత్రధారులు కూడా ఏడెనిమిదేసి చిత్రాలలో పనిచేస్తున్నారు. ఏడాదికి ఇరవై చిత్రాలు తయారవుతుంటే అందులో ఇరవై చిత్రాలలో నటిస్తున్న వారు కూడా ఉన్నారు! మనకున్న చిత్రాల సంఖ్యతో పోలిస్తే ఆర్టిస్టుల సంఖ్య చాలా పరిమితం.

స్టూడియోల సంఖ్య —మంచి స్టూడియోల సంఖ్య —కూడా చాలా పరిమితమే. ఏటా తయారయే చిత్రాలలో మూడు పాళ్ళు చిత్రాలలో శబ్దగ్రహణం అసంతృప్తికరంగా ఉంటున్నది. ఛాయాగ్రహణం ఒక పిసరు మెరుగు. కొన్ని స్టూడియోలు అచ్చుగా తమ స్వంతచిత్రాలు మాత్రమే తయారు చేసుకుంటాయి. వాటిలోనే మంచి పనితనం కూడా కనిపిస్తుంది. అట్లాగని ఏడాదికి రెండు చిత్రాలైనా ఇవ్వగల స్టూడియోలు కనబడవు. ఈ పరిస్థితులలో చవుకచిత్రం చౌకబారుచిత్రంగా పరిణమించే అవకాశాలు స్టూడియోలు గలవారికే హెచ్చు. చౌక చిత్రాలను గురించి ఆలోచించటం ఇష్టం లేనిది కూడా వీరికే.

లేదు, కాదు, ఈ అవకాశం అందరికీ ఉందనే అనుకుందాం. ఈ ఏడు 35 చిత్రాలకు తక్కువ లేకుండా తెలుగులో వెలువడేటట్టు కనిపిస్తుంది. మాట వరసకు ఇందులో 30

లక్షల రూపాయల చిత్రాలైతే అన్నిటికీ డబ్బు వచ్చేదేనా? బెంగాలీ, మహారాష్ట్ర భాషలలో చౌకగా తయారైన చిత్రాలన్నిటికీ లాభాలు వస్తున్నాయా? ఎందుకు రావటం లేదు? ఏ వాహినీ చిత్రమో, విజయా చిత్రమో, జెమినీ చిత్రమో, ఎ.వి.ఎం. చిత్రమో లక్షలో తయారైతే బాగా లాభాలు తీస్తుందని ఎవరైనా చెప్పవచ్చు. ఈ గ్యారంటీ బయటి నిర్మాతల కున్నదా? చాలా అనుమానాస్పదం.

మనం ఇటాలియన్ చిత్రాలూ, జపాను చిత్రాలు చూసి ఆనందించాం. అవి చౌక చిత్రాలు. కాని ఇటలీ ప్రజలు అధికంగా ఆదరించేది హాలీవుడ్ చిత్రాలను! ఈవిషయం అంతర్జాతీయ సినిమా చిత్రోత్సవంలో ఇటలీ ప్రతినిధి డాక్టరు మారీసూచీ స్పష్టం చేశారు. ప్రతి హాలీవుడ్ చిత్రాన్నీ ఇటలీ వారు తమ భాషలో నిర్దుష్టంగా డబ్ చేసి ఆనందిస్తారు. ఇటలీ చిత్రాలు అంతర్జాతీయ చిత్ర ప్రదర్శనాలలో బహుమానాలు పొంది ఇతర దేశాలలో డబ్బు చేసుకుంటాయి. అవి కూడా ఏటా ఒకటి రెండు మాత్రమే.

అమెరికాలో కూడా చవుక చిత్రాల నిర్మాణం జరుగుతుంది. ఈ విషయం చాలామందికి తెలియకపోవచ్చు 'డిలింజర్' 'హిట్లర్ భిల్ డ్రన్' వంటి చిత్రాలు హలీవుడ్ లెక్కన కారుచౌక చిత్రాలు, అపారంగా లాభాలు చేసుకున్నాయి కూడా. అయితే ఈ చౌక చిత్రాలు తీసేవాళ్ళు లాభాలు సంపాదించిన మీదట మామూలు చిత్రలు తీస్తారు. చౌక చిత్రాలే తీస్తూపోరు.

ఇటలీలో డిసికో, రోసిలినీ మొదలైనవాళ్ళు ఆర్థిక దృష్టితో చౌక చిత్రాలు తీయటం లేదు. వాళ్ళువాస్తవికతలో కొన్ని ప్రయోగాలు ప్రారంభించి విజయం సాధించారు. 'బైసికిల్ తీఫ్' చిత్రానికి గాను పోస్టర్లు అంటించేవాడి పాత్రకు పోస్టర్లు అంటించే వాణ్ని తెచ్చింది డబ్బు అదాచెయ్యటం కోసం కాదు. ఇటాలియన్ చిత్రనిర్మాతలు కొందరు చౌకగావచ్చినా సినిమా తారలను వినియోగించరు. వారికి ''నటించే'' నటులు పనికిరారు. వారిది కేవలం ఒక విధమైన కళా దృష్టి.

లక్ష రూపాయల చిత్రానికి నిర్మాణ వ్యయపట్టిక ఇవ్వటంలో ''కిశోర నిర్మాత'' ఒక పొరపాటు చేసినట్టు కనబడుతుంది. అయిదు లక్షల రూపాయల చిత్రం బడ్జెట్ తీసుకొని దాన్ని అయిదుచేత భాగిస్తే లక్షరూపాయల చిత్రం రాదు. కాని ఆ పట్టిక స్వరూపం అట్లా ఉన్నది. లక్షరూపాయల చిత్రం దృక్పథమే వేరుగా ఉండాలి. ఈనాడు అయిదు లక్షలవుతున్న చిత్రాలనే లక్షలో తీయవచ్చునని నిరూపించదలస్తే ఈ పట్టిక ఉపకరించవచ్చు. కాని అటువంటి దృక్పథానికి ఆవగింజంతైనా అవకాశం లేదు.

మాట వరసకి ఒక సినీ రచయిత అచ్చుగా ఔట్ డోర్ లో జరిగే బలమైన కథ రాయవచ్చు. ఆ రచయితతో ఒక కామెరామన్, ఒక డైరెక్టరూ కలసి కామెరా, సౌండ్‌ట్రాక్ అద్దెకు తీసుకొని చిత్రం తీయవచ్చు. అందులో స్టూడియోబిల్లు ఉండనవసరం లేదు. సెట్టింగుల ఖర్చు అవసరం లేదు. మరొకరు ఏ సత్రమో, కథకు ప్రధాన స్థలంగా పెట్టుకుని అక్కడ రకరకాల పాత్రలనుచేర్చి వారి మధ్య సంఘర్షణలూ, సామరస్యాలూ, వారి కష్టాలూ, సుఖాలూ చిత్రించి అద్భుతమైన కథ తయారు చేయవచ్చు. ఒక్క సెట్టింగుతో పని అయిపోతుంది. వేరొకరు అచ్చుగా సంగీత చిత్రం తయారు చేసి 50 వేల రూపాయలు సంగీతం కోసమే ఖర్చుచేసి మిగిలిన యాభైవేలతో ఇతర ఖర్చులు పూర్తి చేసుకోవచ్చు. ఇంకొకరు రెండు మూడు ప్రధాన పాత్రలనే పెట్టుకుని

ఎక్స్ట్రాలతో కథంతా పూర్తి చేసుకోవచ్చు.

ఈనాటి సినిమా చిత్రాల ఒరవడిలో అయిదులక్షల చిత్రం తీసేకన్న లక్షరూపాయల చిత్రం తీయటానికి చాలా ఎక్కువ సమర్థత కావాలనేది ఖచ్చితంగా గుర్తించాలి. ఆశక్తి సామర్థ్యాలున్న తరువాత చిత్రాన్నిబట్టి బడ్జెట్ తయారవుతుంది. ఒకటి రెండు లక్షలలో తీసిన చిత్రాలు తెలుగులో కొన్ని రాకపోలేదు. అవి దెబ్బతిన్నాయి. కారణం — వాటిని తీసిన వారికి చౌకచిత్రాలు తీసే తాహతు లేకపోవటమే. చిన్న కథలాటిదాన్ని తీసుకుని సినిమాకు అనువైన ట్రీట్మెంట్ ఇవ్వలేని వాళ్ళు తప్పక అయిదులక్షల చిత్రాన్నే లక్షలో తీసి చౌకబారు చిత్రన్ని ప్రజల మీద గిరాటేస్తారు. ప్రజలు ఆ చిత్రాన్ని ఎన్నటికీ భరించలేరు. బ్రిటన్‌లో వారం పది రోజులలో చిత్రాన్ని తయారు చేసిన వారున్నారు. ఆ చిత్రలు రాణించలేదు. వాటిని తీసిన వారిని ఎవరూ అనుకరించలేదు.

అమెరికాలో ఒక రోజు షూటింగ్‌లో 6 నిమిషాల నికర చిత్రమూ, బ్రిటన్‌లో 9 నిమిషాల నికర చిత్రమూ తీస్తారంటే వారు మంచి నటులను తెచ్చి డబ్బు కుమ్మరిస్తారు. ఫ్రాంక్ కాప్రా తాను సాధారణంగా రెండో టేక్ తీయనని చెప్పాడు. మన ఆర్టిస్టులను— డబ్బు పుష్కలంగా పుచ్చుకునేవారినే—ఫ్రాంక్‌కాప్రాకిస్తే ఎన్ని టేక్‌లు తీస్తాడో చూడవచ్చు.

చిత్రం షూటింగ్ కావాలని జాప్యం ఎవరూ చెయ్యరు. రోజుకు పది పన్నెండునిమిషాల నికరచిత్రం తాయారు కావాలంటే సంభాషణల పాలు తక్కువగా ఉండాలి. అట్లాగే నటుల కింద ఎక్కువ ఖర్చు పెట్టరాదంటే పెదపెద్ద నటులు అవసరమయే పాత్రలుండరాదు. సంగీతం కింద తక్కువ ఖర్చు కావాలంటే పాటలు తగ్గించాలి. కథకు వాటిప్రాముఖ్యం తగ్గించాలి. సెట్టింగులకయ్యే ఖర్చు తగ్గించాలంటే సెట్టింగుల సంఖ్య, ప్రమాణమూ, విలువా తగ్గించాలి. వీటివల్ల కథ దెబ్బతినకూడదు. లక్షరూపాయల చిత్రానికి పునాది వేరే రకం కథ. ఆకథ కోసం వెతకటం ఆరంభించేదాకా ఏ నిర్మాతా లక్షరూపాయల చిత్రం గురించి ఆలోచించలేడు. జూదగాడి మనస్తత్వంతో చిత్ర నిర్మాణానికి వచ్చేవాడు ఐదు లక్షలతో జూదం ఆడవచ్చు. లక్ష తోను జూదం ఆడవచ్చు. లక్ష రూపాయల చిత్రం నిర్మించటానికి అవసరమైనది మొట్టమొదటగా ఉపజ్ఞగల నిర్మాతా, రెండవది సరి అయిన కథా. ఈ రెండూ ఒనగూడినట్టయితే మిగిలిన ఖర్చు దానంతట అదే అదుపులోకి వస్తుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 7-8-1953.

64. నీతి చంద్రిక

గత 5వ తేదీనాడు ఫిలిం ఫెడరేషన్ ఆఫ్ ఇండియా దినోత్సవం వాహినీ స్టూడియో ఆవరణలో చాలా వైభవంగా జరిగింది. మూడువేల మందికిపైగా ఈ ఉత్సవంలో పాల్గొని ఉంటారు. చిత్ర నిర్మాణపు వేర్వేరుశాఖలలో పనిచేసే వారందరి ఐక్యతనూ నిరూపించటమే ఈ ఉత్సవం యొక్క ఆశయమైతే, ఆ ఆశయం చాలాబాగా కొనసాగిందని చెప్పాలి. దక్షిణాన అగ్ర చిత్ర నిర్మాతలైన వాసన్, నాగిరెడ్డి, మెయప్పన్, నారాయణన్, శ్రీరాములునాయుడు, కె.సుబ్రమణ్యం, హెచ్.ఎం.రెడ్డి, ఎ. రామయ్య మొదలైన వారి మధ్య సామరస్యం, సాహచర్యం,

సానుభూతి రుజావు చేయటానికీ సమావేశం చాలుననిపిస్తుంది.

చిత్ర పరిశ్రమ యొక్కముఖ్యమైన మూడు శాఖలను— నిర్మాణ, డిస్ట్రిబ్యూషన్, ఎగ్జిబిషన్— కలసి కట్టుగా ఉంచి పరిశ్రమ యొక్క ఉన్నతాశయాలను సిద్ధింపజేసుకోవడానికిగాను ఫిలిం ఫెడరేషన్ పుట్టింది. ఈ 5వతేదీ నాటి సాయంకాలం ఆటలకు వచ్చే రాబడిలో వినోదపు పన్నుపోగా నిర్మాతలకూ, డిస్ట్రిబ్యూటర్లకూ, ఎగ్జిబిటర్లకూ వచ్చే వాటాలు యావత్తూ ఫెడరేషన్ కిచ్చెయ్యడానికి ఏర్పాటయింది. ఫెడరేషన్‌తో పూర్తిగా సహకరించి దానిని బలపచటానికి ఈ మూడు శాఖలవారూ తీసుకుంటున్న ప్రతిజ్ఞయొక్క మారురూపమే ఈ సొమ్ము.

ఫెడరేషన్ దినోత్సవంలో సౌత్ ఇండియా ఫిలిం చాంబర్ ఆఫ్ కామర్సు అధ్యక్షులు ఎ. రామయ్య ఎ.వి.ఎం. స్టూడియో అధిపతి మెయప్పచెట్టియార్, విజయా అధిపతి బి.నాగిరెడ్డి గార్లు చేసిన ప్రసంగాలు ఈభావాన్నే బాగా బలపరిచాయి.

ఈ సమావేశానికి మద్రాసు ప్రధానమంత్రి చక్రవర్తుల రాజగోపాలాచారిగారు హాజరైన సంగతి ఇప్పటికందరికీ తెలిసిపోయింది. ఈ ఉత్సవంలో పాల్గొనటానికి ఆచార్లవారిని ఒప్పించిన కీర్తి వాసన్‌గారికి దక్కింది. నిజంగానే ఇందులో కొంత కీర్తి ఉంది. ఏమంటే ప్రభుత్వానికీ వంక సినిమా పరిశ్రమకూ మధ్య చాలాకాలంగా మూగయుద్ధం సాగుతోంది. కేవలం ప్రభుత్వాన్ని ఎదుర్కొనే శక్తి సమకూర్చుకోవడానికే ఫిలిం ఫెడరేషన్‌లాటి సంస్థ ఏర్పడిందన్నా అందులో అట్టే అతిశయోక్తి లేదు.

అటువంటి ప్రభుత్వ వర్గాలలో సినిమాలకు వ్యతిరేకంగా ఆచార్లవారు మాట్లాడినంత ఘాటుగా మరెవ్వరూ మాట్లాడి ఉండలేదు. అందుచేత ప్రభుత్వ సినిమా వ్యతిరేకతకు ఆయన ప్రధాన ప్రతినిధి అనవచ్చు. పోతే సినిమా పరిశ్రమ తరపున ప్రభుత్వ వ్యతిరేకతనూ, ప్రత్యేకించి ఆచార్లవారి దాడినీ బహిరంగంగా ఖండించినవారిలో అగ్రగణ్యుడు వాసన్ గారు. కనక, ఈ వాసన్ గారు ఆ ఆచార్యులవారిని స్వయంగా ఫిలిం ఫెడరేషన్ దినోత్సవానికి ఆహ్వానించటమూ, ఆ ఆహ్వానాన్ని స్వీకరించి ఆచార్లవారు రావటమూ కూడా గొప్ప సంగతే. ఏ ఉద్దేశంతో ఆచార్లవారు ఈ ఉత్సవానికి వచ్చి ఉండినప్పటికీ ఆయన రావటమే వాసన్ గారికొక విజయంగా, ఫిలిం ఫెడరేషన్ కొక విజయంగా కొందరు భావించటానికి అవకాశం కలిగింది. బాక్సింగ్ పరిభాషలో మొదటి రౌండ్ వాసన్ గారిది. ఆయన సమావేశానికి అధ్యక్షత వహించి చెప్పిన తొలి పలుకులలో రాజాజీగారి రాక తనకు విజయమని అనలేదు గాని, ఫెడరేషన్‌కు శుభసూచకమని అన్నారు.

ఈ ఇద్దరికీ అసలు రౌండ్ అధ్యక్షోపన్యాసంతో ఆరంభమయింది. ఈ ఉపన్యాసంలో వాసన్‌గారు పాతగాథలన్నీ తడివారు. సినిమా పరిశ్రమ ధనంకొల్లకొట్టుకుంటున్నదన్న అభిప్రాయం భ్రాంతి అన్నారు. ఒకవంక ప్రభుత్వాలకు పన్నుల రూపేణా 12కోట్లిస్తూ, రెండో వంక మాడుతున్నదన్నారు. ప్రపంచమంతటా రంగుల చిత్రాలు తీస్తున్నా భారతీయ నిర్మాతలకు ప్రయత్నించటానికే సాహసం చాలదనీ ఇంతకు పూర్వం రంగుల చిత్రాలు తీసినవారికి అందరూ అనుకున్నంత లాభాలు రాలేదనీ అన్నారు. సినిమా చిత్రాలను ఊరు మొత్తంగా తెగడటానికి ఆధారాలు లేవన్నారు. చిత్ర పరిశ్రమలో నిజంగా ధనికులైనవారు ఈ నలభైయేళ్ళలో

దేశమంతటా కలిపి చూస్తే అయిదారుగురికన్న లేరన్నారు. నిన్న సినిమాలలో చివారు కొమ్మమీద ఉన్నవాడు రేపు ఊరూపేరూ లేకుండా పోతున్నాడన్నారు. కళాకారులు వస్తుతహా వ్యక్తివాదం అవలంబించే వారే అయినా ఎన్నో బాధలకు గురి అవుతూండబట్టే చిత్రనిర్మాతలు తమ వ్యక్తిత్వాలను పారదోలి ఫిలిం ఫెడరేషన్‌లో చేరారన్నారు.

వాసన్‌గారికి సమాధానం చెప్పటానికి లేస్తూనే అచార్య వారు వాసన్‌గారి పునరుక్తి గురించీ దీర్ఘోపన్యాసం గురించీ ఛలోక్తులు విసిరారు. ఈ రెండు దోషాలు తమ ఉపన్యాసంలో కూడా ఉండబోతాయని ఆయన ఊహించనట్టు కనిపిస్తుంది. కాని మొత్తం మీద వాసన్ గారి శతఘ్నులు ఆచార్య వారి కంచుకోటను అట్టే పడగొట్టలేదు. ఆయన సినిమాల మీద తనకు అనాదరణ ఉన్నమాట నిజమేనన్నారు. "ఏదో ప్రళయం జరిగి రేపు దేశంలో సినిమా పరిశ్రమ యావత్తూ తుడిచి పెట్టుకుపోతే నేను ఏమాత్రమూ విచారించబోను!" అని ఉద్ఘాటించారు ఆచార్య వారు. ఈ విస్పష్టప్రకటనాంతరం ఆచార్య వారి రాక వాసన్ గారికి విజయమా అన్న సందేహానికి తావిచ్చింది. ఆచార్యవారు సినిమాల గురించి తమ అభిప్రాయాన్ని మార్చుకునేందుకు రాలేదు; సినిమాలను గురించి తన అభిప్రాయాన్ని నేరుగా ఫిలిం ఫెడరేషన్ ఉత్సవంలో ప్రకటించటానికి వచ్చారు!

అంతవరకు ఆయనను మెచ్చుకోవలసిందే. అదీగాక సినిమా చిత్ర నిర్మాతలపట్ల తనికేమీ ద్వేషం లేదనీ, వారు బాగుపడితే తాను సంతోషిస్తాననీ కూడా ఆయన అన్నారు. అందుచేత ఆయన ఈ ఉత్సవానికి రావటానికి అంగీకరించటంలో పెద్దవింత ఏమీ లేదు.

కాని చిత్ర పరిశ్రమపట్ల ఆయనకు గల అసలు అభ్యంతరమూ, సినిమా వారికి ఆయన యిచ్చిన సలహాలు వింతగా ఉన్నాయి. (ఇవి చాలా సబబుగా ఉన్నట్టు భావించిన సినిమాకారులు కూడా వున్నారు గనక ఇవి అందరికీ వింతగా ఉన్నట్టు అనుకోవటానికి కూడా ఆవకాశం లేదు.)

"అసలే మానవులు కామ ప్రపీడితులు. దురదృష్టవశాత్తూ వీరు జంతువులకన్నా హీనంగా ఉన్నారు. అటువంటి స్థితిలో ఈ సినిమాలు ఈ కామాన్ని మరింత రెచ్చగొడుతున్నవనేదే సినిమాల గురించి నాప్రధాన అభ్యంతరం. ఈనాటి యువకులు సినిమాల ప్రభావంవల్ల ఏమయిపోతున్నదీ నేనుచూస్తున్నాను." అన్నారు ఆచార్యులవారు. ఇతర దేశాలలో స్త్రీ పురుషుల మధ్య ఇంత ఎడం లేదు. గనక ఆదేశాల వారికి సినిమాల వల్ల ఇంత అపకారం జరగదని కూడా ఆయన అన్నారు.

మన సినిమా చిత్రాలను గురించి ఆచార్యవారికున్న అభ్యంతరం ఇదే అయితే ఆయన సినిమాల మీద ఊరుమ్మడిగా చేస్తున్న దాడి విదేశీ సినిమాల మీద ముందు చేసి ఉండవలసింది. ఆలింగనచుంబనాలూ, అశ్లీలనృత్యాలూ మనవి కావు. ఏ అమెరికా వారికోసమో తయారు చేసిన ఈ చిత్రాలు మనదేశ ప్రజలు చూడనే కూడదు. అమెరికా దేశపు ఆచారవ్యవహారాలకు అమెరికా చిత్రాలు అనుగుణంగా ఉన్నాయనుకుంటే మన దేశపు చిత్రాలు మన జాతికీ, సంస్కృతికీ అనుగుణంగానే ఉన్నాయి. స్త్రీ పునర్వివాహాన్ని సమర్థించటానికి 'మళ్ళీ పెళ్ళి' 'సుమంగళి' చిత్రాలు తీయవలసివచ్చింది. ప్రేమిస్తున్నాననే భ్రమతో ఎవరితోనో లేచిపోయి పశ్చాత్తాపపడి భర్త దగ్గరికి వచ్చే స్త్రీ సౌశీల్యాన్ని చిత్రించటానికి సాహసించగల భారతీయ

చిత్రనిర్మాత ఒక్కడు లేడు. అమెరికా చిత్రాలలో అమెరికా సంస్కృతి చిత్రించినంత వాస్తవంగా మన చిత్రాలలో సంస్కృతి చిత్రించబడటం లేదని ఆచార్లవారి అభిప్రాయమై ఉంటే అది కేవలం పొరపాటు. అమెరికాలో ''కౌబాయి'' లు లేరు. కౌబాయి చిత్రాలు మాత్రమే ఉన్నాయి. ఆచార్ల వారు అచ్చంగా కామోద్రేకం గురించే ఇంత తర్జన భర్జన చేస్తున్నారు. అమెరికా చిత్రాలలో ఉన్న హత్యలూ, పైశాచికాలూ మనదేశపు చిత్రాలలోనూ లేవు. ఇవి అమెరికన్ యువతీ యువకులలో మానవత్వాన్ని ధ్వంసం చేస్తున్నాయి. అందుచేత అమెరికాలో చిత్ర పరిశ్రమ నాశనమైపోవాలని వాదించే అధికారం ఎవరికైనా ఉంటుందా? అమెరికా ప్రజల మంచి కోరేవారు చిత్ర నిర్మాతల అలవాటులను మార్చుకోమని హెచ్చరిస్తారు గాని ఏదైనా ప్రళయం వచ్చి అమెరికాలో సినిమా పరిశ్రమ తుడిచి పెట్టుకుపోతే సంతోషిస్తాను అని ఆలోచనాపరుడెవడూ అనడు.

సినిమాల మూలంగా ఈనాటి యువకులలో కామప్రకోపం జాస్తి అవుతున్నదన్న ఆచార్లవారి ఆరోపణను తీసుకుందాం. దురదృష్టవశాత్తూ ఇది అబద్ధం కాదు. కాని ఆ తప్పుకేవలం సినిమాలది అనడానికి ఆచార్ల వారికి గాని మరొకరికిగాని అధికారం లేదు. కామప్రకోపానికి మూల కారణం శారీరక, మానసిక నిర్వ్యాపారత్వం. మరోకారణం సంఘనియమాల పట్ల అనాదరణ. స్వాతంత్రం వచ్చిన అనంతరం ఈ రెండు వ్యాధులూ దేశమంతటా పెచ్చుపెరిగాయి. దానికి కారణాలు ఆచార్యులవారి వంటి రాజకీయవేత్తలు చెప్పాలి. ''సెగ్జువల్ ఫ్రీ థింకింగ్'' ప్రజలలో వ్యాపించిన తరువాత దానికి ఆధారాలు సినిమాలలో కాకపోతే ఇతరత్రా దొరక్కపోవు. క్లోజప్‌లో అందంగా కనిపించే తారలూ, పత్రికల్లో వారి ఫోటోలూ కామ ప్రకోపితులకు ఆధారాలుగా ఉంటున్నాయి. ఆచార్యులవారు సినిమాలను మూయిస్తే సెక్సు పత్రికలూ, పాత ప్రబంధాలూ, కొక్కోక శాస్త్రమూ, బూతు బొమ్మలూ ఉండనే ఉంటాయి.

అదీకాక ఆచార్ల వారు నగరంలోని యువకులనుబట్టి సినిమాలు చూసే లక్షలాది, కోట్లాది ప్రజలు కామోద్రేకానికి గురి అవుతున్నారనుకుంటే అది తప్పక అపోహే. ఆచార్లవారి ఆగ్రహానికి సినిమాలు గురి అవుతున్నాయేగాని సినిమా చిత్రాలు చూస్తున్నంతమంది రాధికాస్వాంతనం లాంటి గ్రంథాలు చదివితే ఇంకా ఎక్కువ గందరగోళం జరుగును.

సినిమా చిత్రాలు యువకులకు కామప్రకోపం కలిగిస్తున్నవన్న ఆచార్లవారి అభిప్రాయం అతిశయోక్తి అని చాలా సులభంగా నిరూపించవచ్చు. గత ఏడెనిమిది సంవత్సరాల కాలంలో శృంగార ప్రధానమైన చిత్రానికి ఒక్క దానికీ చెప్పుకోదగినంత డబ్బు రాలేదు. పుష్కలంగా డబ్బు చేసుకున్న చిత్రాలలో శృంగార ప్రధానమైనవి లేవు. కేవలం వక్షోజ ప్రదర్శనాలతో ఇటీవల వెలువడిన ఒక తెలుగుచిత్రం టపాకాయ పేలినట్టు పేలింది. దీనికి ఆచార్ల వారేం చెబుతారో!

అయినా అంతవల్లమాలిన కామప్రకోపనం కలిగించే చిత్రాలను సెన్సారు వారెట్లా ప్రజల మీద వదులుతారు?

ఆచార్లవారు సినిమా పరిశ్రమకు చేసిన సూచనలలో ఒకటి రామాయణ మహాభారత కథలు రంగులలో తియ్యమని? విదేశీ పెట్టుబడిదార్లకు అమ్ముడుపోకుండా టెక్నీకలర్ చిత్రం తీయడం భారతీయ చిత్రనిర్మాతలకు సాధ్యంకాదని ఆచార్లవారికి తెలిసి ఉండకపోవచ్చు.

కాని పురాణ కథలలో ఎటువంటి నైతిక వైపరీత్యాలున్నాయో ఆచార్లగారికి తెలియకపోవడం అసంభవం. పాత పౌరాణిక చిత్రాలలో నుంచి ఎన్న సెన్సారువారు అనేక దృశ్యాలు కత్తిరించేస్తున్నారు. వెనకటికెవరో రామాయణం రంకూ, భారతం బొంకూ అన్నారట. భారతం రంకు కూడాను. భాగవతం కూడా రంకే. అష్టపదులూ, కృష్ణకర్ణామృతం, క్షేత్రయ్య పదాలూ అన్నీ బూతే. ఈనాటి మన చిత్రాలలో—'త్యాగయ్య', 'సంసారం', 'షావుకారు', 'పాతాళభైరవి', 'మల్లీశ్వరి',. 'దేవదాసు', 'పెళ్ళిచూసిచూడు', 'దీక్ష', 'కన్నతల్లి' మొదలైన చిత్రాలలో— గల కామప్రకోపాన్నే భరించలేని మన ఆచార్లగారు ద్రౌపది పంచ భర్తలనూ, ధృతరాష్ట్రుడూ, పాండురాజూ, విదురుడూ పుట్టిన వైనాలను భరించగలుగుతారనుకోవటం చాలా కష్టం. రాజకీయాల సారథ్యంలో దేశాన్ని వెనక్కు తోలటంలో ఘనత ఉంటే ఉండవచ్చుగాని ఈ ''ఫీట్లు'' కళలో అంతసులభంగా సాధ్యం కాదు. అందులోనూ సినిమా వాస్తవికతతో కూడుకున్న కళ. కథలలో వాస్తవికత లోపించినప్పుడల్లా సినిమా కళ దెబ్బతింటూనే ఉంది. ఇండియాలో ఇంతవరకు తయారైన చిత్రాల్లోకల్లా గొప్పదన్నమాట 'దో బిఘా జమీన్' వంటి చిత్రం గురించి పుట్టింది గాని, ఏ 'లంకా దహనం' గురించో 'పాదుకా పట్టాభిషేకం' గురించో పుట్టలేదు. ఆచార్ల వంటి మేధావులు సినిమా సభల వేదికల మీదికి వచ్చి మాట్లాడే ఇతర మంత్రుల కన్న బాగా ఆలోచించి మాట్లాడితే బాగుంటుంది.

ఆచార్లగారు చెప్పిన ఈ ఆలోచన చాలా ప్రశస్తమైనదనీ, అమెరికాలో కూడా పౌరాణిక చిత్రాలు 'శాంసన్ అండ్ డిలైలా', 'డేవిడ్ అండ్ బాత్షీబా' లాటివి తయారై గొప్ప విజయం సంపాదిస్తున్నాయనీ సినిమాకారులే కొందరంటున్నారు. ఈ చిత్రాలు జానపద చిత్రాలవలే డబ్బు చేసుకుంటున్నాయి గాని పౌరాణిక ప్రశస్తివేత కాదు. బ్రహ్మాండమైన సెట్టింగులూ, కళ్ళు చెదిరే దుస్తులూ, రంగులూ జనాన్ని ఆకర్షించాయి. ఇండియా అంతటా అద్భుతంగా నడిచి బాక్సాఫీసులో మూడు, నాలుగు కోట్ల రూపాయలు రాల్చించిన 'చంద్రలేఖ' జానపద చిత్రం. మద్రాసు ప్రభుత్వం వారు వాసన్‌గారికి రెండు కోట్లు పెట్టుబడి పెట్టినట్టయితే అదే చిత్రం రంగులలో వెలువడేది. వినోదపు పన్నుకిందే ప్రభుత్వానికి అధమం నాలుగు కోట్లు వచ్చి ఉండేది!

తన ప్రసంగంలో ఆచార్లగారు పత్రికలను గురించి ప్రస్తావించారు. అనేక పత్రికలు సినిమాల వారిని 'బ్లాక్‌మెయిల్' చేస్తూ అసభ్యంగా రాస్తున్నాయనీ, ప్రతీరోజూ తాను సెక్రటేరియట్‌కు పోయే సరికి తమ బల్లమీద వీటి కటింగులు ఉంటాయనీ, వాటిని చదువుతుంటే జుగుప్స కలుగుతున్నదనీ ఆచార్ల గారన్నారు. ''సినిమాలు చూడవద్దు'' అని అధమం మూడుసార్లయినా బహిరంగంగా ప్రజలను హెచ్చరించిన ఆచార్ల గారు రోజూ పత్రికల కశ్మలాన్ని చూస్తూ కూడా '' ఇలాటి పత్రికలు చదవద్దు'' అని ప్రజలను ఎందుకు హెచ్చరించలేదో తెలియదు.

ఒకటే సంతోషకరమైన విషయం. తనకున్న రెండు మూడు పెద్ద బరువులు దిగిపోగానే సినిమా సమస్యలను గురించి సావధానంగా సమగ్రంగా విచారించగలనని ఆచార్లగారు హామీ ఇచ్చారు. మన చిత్ర నిర్మాతలకు కూడా కావలసింది ఇదే. ఆచార్లగారు ఎంత లేదన్నప్పటికీ ఆయనకు సినిమా పరిశ్రమ గురించి అపోహలు లేవనటానికి లేదు. ముఖాముఖి చిత్ర నిర్మాతలతో కూర్చుని వారి కష్టసుఖాలు మాట్లాడడం ప్రారంభించిన మరుక్షణం ఆచార్లగారి అపోహలు

తప్పక తొలగిపోతాయి. ప్రజలు సినిమాలను ఎంతగా ఆరాధిస్తున్నారో ఆయనకు తెలియటం చాలా అవసరం. ప్రజారాధనకు పాత్రమవుతున్నది ఆడతారలేగాని మగతారలు కారని ఆయన భావిస్తున్న పక్షంలో ఆయనకు నిజం తెలియవలసిన అవసరం ఎంతైనా వున్నది. బీచ్‌లో అచ్చుగా ప్రజా మంత్రులను ఒకచోటా, మగ సినిమా తారలను ఒక చోటా, ప్రదర్శనానికి పెట్టినట్టయితేగుంపులు ఎక్కడ చేరేది క్షణంలో రుజువవుతుంది. రాజకీయ వేత్తలు సంఘానికి రక్షకులల్లేనూ, సినిమాలవారు శత్రువుల్లేనూ భావించటం కంటే పెద్ద అపోహ ఉండబోదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 14-8-1953

65. సినీ జర్నలిజం

ఫిలిం ఫెడరేషన్ ఉత్సవం రోజు చేసిన ప్రసంగంలో రాజాజీ సినిమా పత్రికలను కొన్ని ఘాటైన మాటలన్నారు. నిజానికి ఆయన అన్న మాటలు సినిమా పత్రికల గురించీ, సినిమా పత్రికలను నడపటం గురించే కాదు—కేవలం ఈ పత్రికలు చేసే 'బ్లాక్‌మెయిల్' గురించి. ఈ పత్రికలు శ్రీ మహావిష్ణువులాగా క్షణానికొక అవతారం ఎత్తుతున్నాయనీ, వీటిసంఖ్య నానాటికీ పెరుగుతున్నదనీ రాజీజీ అన్నారు. ఆయన ఉద్దేశంలో సినిమా పరిశ్రమ ఈ పత్రికల దాడికి గురి అవుతూండటం సంఘానికి అన్నిటికన్న గొప్ప ఉపద్రవం.

సినిమాలు ప్రజలను పాడుచేస్తున్నాయన్న విషయంలోలాగే ఈ పత్రికల విషయంలో కూడా రాజాజీ వెల్లడించిన అభిప్రాయంలో కించిత్తు అతిశయోక్తి ఉండవచ్చు. కాని ఈ రకం పత్రికలపట్ల చిత్ర నిర్మాతలు చూపిన ఉదాసీనత మట్టుకు క్షమించదగినది కాదు. 'బ్లాక్‌మెయిల్' అన్నది సినీ జర్నలిజం లో ఒక వక్రపరిణామం. చిత్ర నిర్మాతలు అదనులో తగు శ్రద్ధతీసుకొని ఉంటే ఈ దుష్పరిణామం అరికట్టి ఉండేది.

మొదటి దశలో ఈ సినీ జర్నలిజం ఏదో గాలికి పుట్టిన కీటకంలాగా కనబడింది. దానికొక స్వరూపంగాని క్రమపరిణామంగాని, భవితవ్యంగాని లేనట్టు కనబడింది. ఆ రోజుల్లో సినిమా పరిశ్రమే ''అసనాటు'' గా తోస్తూవచ్చింది. సినీజర్నలిజం మాటచెప్పేదేమిటి?

ఈ దశలో సినిమా నిర్మాతలు సినీజర్నలిజంను తాము కాళ్లు తుడుచుకునే పీచుగా భావించినట్టు కనబడతారు. తమపై పరభృతంలాగా బతికే సినీజర్నలిస్టు ఎప్పుడైనా తమ చిత్రాన్ని విమర్శించటానికి సాహసిస్తే ఈ నిర్మాతలకు ఆగ్రహం వచ్చేసేది. ఈ అక్కసును ఒకరిద్దరు నిర్మాతలు తమ చిత్రాలలో వెళ్ళబోసుకున్నారు కూడా? సినీ జర్నలిజం కేవలం తమ ''ముష్టి'' మీదే బతుకుతుందనిగాని, దానికి భవితవ్యం లేదనిగాని ఈ నిర్మాతలు అనుకుని ఉంటేవారి అభిప్రాయాలు పూర్తిగా అబద్ధమయ్యాయి. సినీ జలిజం పట్ల నిర్మాతల కన్న సినీ నటులు ఎక్కువ శ్రద్ధ కనబరిచారు. దాన్ని ప్రజలు ఆదరించారు. సినిమా పరిశ్రమ కంటే సినీ జర్నలిజం తక్కువ విజయాన్ని సాధించలేదు. సినిమా చిత్ర నిర్మాణ సంస్థలు దివాలా తీసినంతవేగంగా యీ పత్రికలు తీయలేదు.

కనీసం ఒక దశాబ్దం పాటు సినిమా పత్రికలు సినిమాలకు వల్లమాలిన ప్రచారం చేశాయి. నిర్మాతలలోనూ, తారలలోనూ, టెక్నీషియనులలోనూ కొందరు ఈ పత్రికలకు

మహారుణపడ్డారు. ఆనాడు పత్రికలు వీరికిచ్చిన ప్రచారం ఇంకా వీరిని వెన్నాడుతూనే ఉంది. ఇందుకుగాను సినిమా పత్రికలు పొందిన ప్రతిఫలం దాదాపు శూన్యం. సినిమా పత్రికలో పూర్తి పేజీ ప్రకటనకు 40 రూపాయలిచ్చిన ప్రతి ప్రొడ్యూసరూ సినిమా పత్రికలను ఉద్ధరిస్తున్న 'పోజు' పెట్టిన వాడే; కాని అదే పత్రికలో తన డబ్బు దమ్మిడీ ఖర్చు కాకుండా తన చిత్రం తాలూకు 'స్టిల్స్' ఎన్నిపడ్డాయో, తన నటులకూ, తనకూ ఎంత ప్రచారం జరిగిందో గమనించలేదు. అధవా గమనిస్తే అదంతా తనకు అచ్చివున్నట్లు చిత్రనిర్మాత భావించాడు.

ఈనాడు వెనక్కుతిరిగి చూసుకుని గడచిన పదేళ్ళ సినీ జర్నలిజంలో అనేక దోషాలు ఎత్తి చూపవచ్చు. దినపత్రికల జర్నలిజంలాగా సినీ జర్నలిజం శాస్త్రీయమైన పద్ధతుల మీద అభివృద్ధి కాలేదు. ఈనాటి సినీ జర్నలిస్టులలో పది మందిలో ఏడెనిమిది మందికి తెలుగే సరిగా రాదు. జర్నలిజంకి అవసరమైన శైలి వీరికి లేదు. కొన్ని ''తీపి'' పదాలూ, కొన్ని ''కారపు'' పలుకులూ, వాక్యనిర్మాణానికి లొంగిరాని భావ ప్రకటనా కలగలిపి రాసుకుపోతారు. ఈ సినీ జర్నలిస్టులలో కొందరికి సాధారణ పౌరసంస్కృతీ, ఆత్మగౌరవమూ, హేతువాదానికి లోబడి రచనలు చెయ్యాలన్న అభిప్రాయమూ కూడా లేకుండా పోయాయి. వ్యక్తి జీవితాలను తడవడం జాస్తి అయింది. సర్క్యులేషన్‌లేని పత్రిక పాఠకులను ఉద్ధరిస్తానంటుంది. ఈనాడు తెలుగులో ఉన్న సినిమా పత్రికలన్నిటినీ పోగుచేసి ఓపికగల మేధావి చదవడం ప్రారంభిస్తే వానికి సినీ జర్నలిజం గురించి చాలా భయంకరమైన అభిప్రాయం ఏర్పడుతుంది.

దీన్నిగురించి ధర్మపన్నాలు చెప్పడం సులభం. కాని ఇదంతా ఎందుకు జరిగిందో ఆలోచిస్తే సినీ జర్నలిస్టుల్నిగానీ, సినిమా పత్రికల్నిగాని పూర్తిగా ఖండించడం సాధ్యం కాదు. ఈ దుర్లక్షణాలన్నీ సినీ జర్నలిజంకు స్వతస్సిద్ధమైనవైతే సినిమా పత్రికలిన్ని ఎట్లా నడుస్తున్నాయో, మామూలు పత్రికలలో కూడా సినిమా శీర్షికలు ఎందుకు వెలుస్తున్నాయో చెప్పుకోవలసి ఉంటుంది. సినీ జర్నలిజంకు వ్యాప్తి అయ్యేశక్తి ఉంది. వ్యాప్తి అవుతున్నది కూడా. అయితే ఆ వ్యాప్తి సక్రమంగా సాగడానికి గల ప్రోత్సాహాన్ని ఇవ్వవలసిన వాళ్ళు — చిత్ర నిర్మాతలు— ఇవ్వలేదు. ఈ లోపం ఎట్లా జరిగిందీ చూద్దాం.

సినీ జర్నలిస్టు అన్న వాడికి కనీసం ఒక కాలైనా చిత్ర పరిశ్రమలో లేకపోతే క్రమంగా అభివృద్ధి కాలేడు. వెండితెరకు ఇవతల ఉండేవారికి అవతల ఉండేవాళ్ళను గురించి ఎటువంటి భ్రమలూ, అతిశయించిన అభిప్రాయాలు ఉంటాయో వేరు చెప్పనక్కరలేదు. డబ్బున్న వాళ్ళు కొందరు ఈ భ్రమల ప్రేరేపణతో చిత్ర నిర్మాణంలోకి దిగడం కూడా అనేక సార్లు జరిగింది. కొందరు (ఈ భ్రమల ప్రేరేపణతో చిత్ర నిర్మాణంలోకి దిగడం కూడా అనేక సార్లు జరిగింది. కొందరు శలభాల్లాగా ఆహుతి అయినారు. మరి కొందరు అదృష్టవంతులు, తమ భ్రమలు పొగొట్టుకుని, వ్యాపారదృష్టితో బాగుపడ్డారు. ఇదే భ్రమలతో కొందరు సినీ జర్నలిజంలోకి ప్రవేశించారు. వీరిలో కొందరు పత్రికలు కూడా పెట్టారు. వెండి తెరవెనక్కు తొంగిచూడడమూ ఈ తారలకు సన్నిహితంగా పోవటమూ తప్ప వీరికి మరో ఉద్దేశం లేదు. చిత్ర నిర్మాత అయేది 'సినీ జర్నలిస్టయేది ఎవరు ఏ భ్రమలతో వస్తున్నారన్నది తారలకు పట్టదు. కంట్రాక్టు మీద సంతకం చేయించుకుని చెక్కు మీద సంతకం చేసి ఇచ్చినవాడు నిర్మాత. ఇంటర్‌వ్యూ చేసి తమ

ఫోటోలూ, తమ జీవిత విశేషాలూ ఆకర్షవంతంగా తెల్ల కాగితం మీద నల్ల సిరాతో అచ్చువేసినవాడు సినీ జర్నలిస్టు.

అయితే, దురదృష్టవశాత్తు తారలూ మనుషులే నన్నది సినిమా నిర్మాతలాగే సినీ జర్నలిస్టు కూడా తెలుసుకుంటాడు. భ్రమ తొలగిపోగానే సినీ జర్నస్టుకు ఆత్మానుకంపన కలుగుతుంది ''ఈ సినిమా తారల చుట్టూ ఇంతగా తిరిగి వీళ్ళనింతగా పొగిడినందుకు నాకేం వచ్చిందని ప్రశ్నించుకుంటాడు. సినీ జర్నలిస్టుగా తన అభివృద్ధిని గురించి ఆలోచించేందుకు అతడికి అవకాశం ఉండదు. అమృతంలాంటి నీరా పులిసి కల్లు కంపుకొడుతుంది.

సినీ జర్నలిస్టుల వృత్తి జీవితం సినిమా ప్రపంచపు పొలిమేరల వెలపల కందకంలో ఇట్లాకుళ్ళి పోవటం ఎవరితప్పు? సినిమా పరిశ్రమలకు సినీ జర్నలిజం అవసరం అనిగాని, సినిమా పరిశ్రమయొక్క పెరుగుదలలో సినీజర్నలిజం ప్రముఖపాత్ర వహించిందనిగాని బహిరంగంగా గుర్తించి తగువిధంగా సత్కరించిన చిత్రనిర్మాత ఒక్కడైనా ఉన్నట్టు దాఖాలు లేదు. ప్రతి సినిమా పత్రికనీ, ప్రతి సినీ జర్నలిస్టునీ ప్రోత్సహించమని ఎవరూ అనరు. ఉన్న పత్రికలలో జర్నలిస్టులలో తారతమ్యం గుర్తించి కొన్ని పత్రికలనైనా, కొందరు జర్నలిస్టులనైనా నిర్మాతలు ఆదరించి ప్రోత్సహించారా,?లేదు. ఏం? పెరిగిన ప్రతి తారనూ ఎప్పుడో ఒకప్పుడు నిర్మాతలందరూ ఎగబడి, పోటీలు పడి బుక్ చేసినవాళ్ళే. ఆ తారలలో ఏదో లేకపోతేనే వారికి నిర్మాతలు 40, 50 వేలిచ్చామన్నారా? ఈ తారలకు ప్రచారం ఇచ్చిన పత్రికలు తమకేమీ సేవచేయలేదా? ఈ ప్రచారం తారలకే గాని తమకు ఉపయోగపడదన్న వైఖరి చాలా మంది ప్రొడ్యూసర్ల కున్నట్టు కనబడుతుంది.

ఇదే నిజమైన పక్షంలో కూడా మన తారలు తమ పబ్లిసిటీ తాము చూసుకునే స్థితిలో లేరని స్పష్టమవుతుంది. ఎందుచేతనంటే మెచ్చుకోవడం కూడా సమర్థుడే చెయ్యాలి. చాతకాని వాడి మెప్పు సమర్థుడి తిట్టుకంటే ఎక్కువ అపకారం చేస్తుంది. మన సినిమా పత్రికలలో తారారాధన అప్పుడప్పుడూ హాస్యాస్పదంగా ఉండడం మనం చూస్తునే ఉన్నాం. దీనివల్ల తారలకూ, వారి ద్వారా నిర్మాతలకూ నష్టం ఉంది.

చాలా మంది తారలు సినిమా పత్రికల విలువ గుర్తించి కొంత సహాయపడ్డారు. కాని ఇది కాల క్రమాన వారికేదెబ్బ అయింది. ఏనాడు వారు డబ్బివ్వకపోతే ఆనాడు వారిని మెచ్చుకున్న పత్రికలే వారి మీద కత్తికట్టి తిట్టనారంభించాయి. ఇదే రాజాజీ చెప్పే 'బ్లాక్‌మెయిల్'.

మంచి సినిమా పత్రికను నడపడం ఖర్చుతో కూడుకున్నపని. పత్రిక అందంగా ఉండాలి. పత్రికలో ఆకర్షవంతమైన బొమ్మలూ వర్ణ చిత్రాలూ ఉండాలి. కవరు పేజీ బ్లాకులు తయారయే సరికే మూడు నాలుగొందలు వదులుతుంది — అచ్చువేయటం మాట దేవుడెరుగు. ఏ క్షణమందైనా చిత్ర నిర్మాతల ఆదరానికి పాత్రులైన సినిమా తారలు నలుగురైదుగురికి మించి వుండరు. వీరు ఎన్ని పత్రికలను, ఎంత కాలమని పోషించగలరు?

ఈ పత్రికలయుగంలో ప్రతిపత్రికా ప్రకటనల మీదనే బతకాలిగాని అమ్మకాలమీద కాదు. సినిమా పత్రికకి మామూలు వ్యాపార ప్రకటనలు సాధారణంగా రావు. సినిమా ప్రకటనల మీద అవి బతకనూ లేవు.

సినిమాలలాగే సినిమా ప్రతికలు కూడా కొందరు రుద్రాక్షమాలల వాళ్ల అర్థంలేని

విమర్శకుల గురి అవుతున్నాయి. సినిమా పత్రికల ముఖాలమీద అందమైన సినిమా తారల ముఖాలుంటే చూసి సహించలేని శ్రోత్రియులు కూడా ఉన్నారు. అది ఒక బూతుకింద వాళ్లు జమకడుతున్నారు. మనది పేరంటాళ్ళదేశం. ఏ ఊరేగింపు జరిగినా మన ఆడవాళ్ళు అందంగా అలంకరించి బయటికి తీసుకురావడం మన సాంప్రదాయం. ఈ సంప్రదాయాన్ని బూతుకింద జమకట్టే ఛాందసుల విమర్శలకు సినిమా పత్రికలు గురి అవుతున్నాయి.

మన ఉత్తమ కళాకారులు, రచయితలూ, పాటకులూ, చిత్రకారులూ, నటులూ, నాట్యగాళ్ళూ సినిమాలను ఆశ్రయించినకొద్దీ సినీజర్నలిజం అభివృద్ధి కావలసిన అవసరం హెచ్చుతున్నది. అటువంటప్పుడు కూడా సినిమా వాళ్ళను గురించి రాయడమే చాలా ఘోరమన్నట్టు మాటలాడే విమర్శకులున్నారు.

ఇంతకూ సినీ జర్నలిజం సంస్కరించి అభివృద్ధిలోకి తెచ్చే ఆలోచనలేవీ జరగడంలేదు. అర్థంలేని విమర్శలూ, ఆక్షేపణలూ, బెదిరింపులూ జాస్తిగా వున్నాయి. సినిమా పరిశ్రమ వెంట సినీ జర్నలిజంకు కూడా సముచిత స్థానం ఇవ్వాలి. సినిమాలను గురించి సినీ జర్నలిస్టులు అజ్ఞానంలో ఉన్నమాట నిజమే. వారిని చిత్రనిర్మాణానికి దూరంగా ఉంచినకొద్దీ ఈ అజ్ఞానం తగ్గదు హెచ్చుతుంది. జర్నలిస్టులుగా ఆరితేరిన వాళ్ళతో ఈనాడు సినీ జర్నలిస్టులను పోల్చడానికి వీలులేదు. సినీ జర్నలిస్టులను చిత్ర నిర్మాతలుగా గౌరవంగా చూసిననాడు వీరిలో కూడా ఆరితేరిన వాళ్ళూ, కొమ్ములు తిరిగిన వాళ్ళూ వస్తారు. రాజకీయ విలేఖరులను రాజకీయవేత్తలు చాలా ఆదరంతో చూస్తారు. వారి సామర్థ్యానికి అనుగుణంగా వారికి ప్రతిపత్తి ఉంటున్నది. సినీ జర్నలిస్టులలో ఎవరికీ సినిమా నిర్మాతల దగ్గిర అటువంటి గౌరవం లేదు. గౌరవమన్నది పుచ్చుకునేదేగాని జర్నలిస్టు వెంట పుచ్చుకుపోయేది కాదు.

ఫిలిం ఫెడరేషన్ ఉత్సవంనాడు ప్రసంగిస్తూ రామయ్యగారు పత్రికల సహకారాన్ని కూడా అర్థించారు. అందులో అర్థం లేకపోలేదు. కాని నేటి చిత్ర నిర్మాతలు అర్థిస్తున్న సహకారం ఇతర పత్రికల నుండి సినిమా పత్రికల నుండి, కాదు. రూపాయి అణాపైసలు లెక్కించి యెప్పుడో ఒక ముక్కరాసే దినపత్రికల మీద ఉన్న ఆదరం మన నిర్మాతలకు సినిమా పత్రికలమీదా సినీ జర్నలిస్టులపైనా లేదు. కాని సినీ జర్నలిస్టులు తమ సర్వశక్తులూ ఈ జర్నలిజం కోసం ధారపోసుకుని, తిండి కూడా లేక వ్యయ ప్రయాసలకు లోనైనవాళ్లు. వీరిలో అర్హులకు కూడా ప్రోత్సాహంగాని, కీర్తిగాని, ప్రతిఫలంగాని లభించలేదు. సినిమా పరిశ్రమకూ, ప్రజలకూ సన్నిహిత సంబంధాలు కలిగించగల శక్తి ఒక సినిమా పత్రికలకే ఉన్నదిగాని ఎప్పుడో ఒకస్టిల్‌వేసి, ప్రకటనల కోసం భట్రాజు పొగడ్తలతో నాలుగు ముక్కల రివ్యూ రాసే దినపత్రికలకు లేదు. ఈ విషయం చిత్ర నిర్మాతలు గమనించి, సినిమా పత్రికలకు తగిన విధంగా, విచక్షణా జ్ఞానంతో ప్రోత్సాహం ఇచ్చి సినీ జర్నలిజంలోనూ, సినీ జర్నలిస్టులలోనూ ఇటీవల కలిగిన విపరీత పరిణామాలను అరికట్టడం సినిమా పరిశ్రమకు చాలా శ్రేయస్కరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 21-8-1953

66. సింబాలిజం- ఇంప్రెషనిజం

బొంబాయి నుంచి వెలువడే ఒక ఆంగ్లసినిమా పత్రికలో వాస్తవికతను విమర్శిస్తూ ఇద్దరు హిందీ చిత్ర నిర్మాతలు రాశారు. వారి విమర్శలోగల బాగోగుల మాట అటుంచి, కళలో ప్రత్యేకించి సినిమా కళలో- వాస్తవికత గురించి అస్పష్టమైన అభిప్రాయాలు ప్రచారం కావటం వారి వ్యాఖ్యానాలలో విదితమవుతుంది.

వాస్తవికత అనేదాన్ని గురించి అపోహలకు తావులేదని కాదు. వెనక మద్రాసులోని కాంగ్రెస్ గ్రౌండ్స్‌లో అంతర్జాతీయ సినిమా ప్రతినిధులకు సన్మానం జరిగినప్పుడు ప్రసంగిస్తూ మద్రాసు హైకోర్టు ప్రధాన న్యాయమూర్తి పి.వి. రాజమన్నారుగారు. అచ్చగా వాస్తవికత అన్నది ఎట్లా ఉంటుందో తమకు తెలియదనీ, ఎంత వాస్తవికతలోనూ కొంత 'సింబాలిజం', ఉంటుందనీ, అది ఉండి తీరాలనీ అన్నారు.

'సింబాలిజం' అన్నది కూడా సుళువుగా నిర్వచించదగినది కాదు. కళలో ఒక ప్రత్యేక వ్యక్తికి—ఒకానొక మిరియాల రామయ్యకు —స్థానం లేదు. కళలో ఏపాత్రను సృష్టించినా ఆ పాత్ర ఒక ప్రత్యేక చారిత్రక పాత్ర అయితే తప్ప. జీవితంలో మనం చూసే కొన్ని రకాల మానవ ప్రకృతులకు ప్రతినిధిగా ఉండాలి. కొన్ని దుర్గుణాలకో, సద్గుణాలకో నమూనాగా ఉండాలి. 'సింబాలిజం' అంటే సాంకేతిక వాదం. సంకేతాలు లేకుండా కళను సృష్టించలేం. సినిమాలలో ''డిసాల్వ్'' వేస్తే కొంత కాల వ్యవధి సూచించబడుతుంది. అంతేగాని ఎవరో ఐంద్రజాలికుడు ఒక దృశ్యాన్ని మరొక దృశ్యంలోకి మార్చాడని కాదు. అందుచేత ప్రతికళకూ కొన్ని సంకేతాలు తప్పనిసరి. ఆ సంకేతాలతో బాగా పరిచయం ఉన్నవాళ్ళే కళను సరిగా అర్థం చేసుకోగలరు. వాస్తవిక వాదం సంకేతాలను పరిహసించదు. ఒకొక్కసారి మాటలే వాస్తవికతను సూచించవు. ''కనటం'' అంటే చూడడం, ''నీళ్ళాడటం'' అంటే స్నానం చెయ్యటం, ''ప్రసవించటం'' అంటే వుప్పు వెయ్యటం, అన్నీ సంకేతాలే. భాషలోనూ శిల్పంలోనూ సంకేతాలున్నంత మాత్రం చేత ''వాస్తవికత'' అనే కళా విధానం ఉండదనుకోనవసం లేదు.

ఒక్క ''సింబాలిజం'' మాత్రమే కాక ''ఇంప్రెషనిజం' కూడా ఉంటుంది. ఒక విషయాన్ని నేరుగా చూపటానికి బదులు ఇతరత్రా సూచించటం ''ఇంప్రెషనిజం'' . అతి భయంకరమైన ముఖాన్ని చూపించటానికి బదులు దాన్ని చూసి హడలెత్తిన వ్యక్తిని చూపించవచ్చు. ఎంత వాస్తవికంగా తీసే చిత్రాలలో కూడా హత్యలూ, స్త్రీలను చెరచటాలూ, తలలు పగలగొట్టటాలూ నేరుగా చిత్రించరు. వాటిని ఇతరత్రా సూచిస్తారు. అంతమాత్రాన వాస్తవికత ఒక కళా విధానం కాదని వాదించనవసరం లేదు.

ప్రతి కళకూ విషయమూ విధానమూ ఉంటాయి. ఒకే విషయాన్ని నాటకంగా రాయవచ్చు. నవలగా రాయవచ్చు. చిత్రంగా తయారు చేయవచ్చు. విషయం మారదు. విధానాలు మారాయి. వాస్తవికత విషయానికీ, విధానానికీ కూడా సంబంధించి ఉంటుంది. ''సింబాలిజం'' గాని,'' ఇంప్రెషనిజం'' గాని విధానానికి మాత్రమే సంబంధించి ఉన్నంత వరకు దానితో ఎక్కువ పేచీలేదు.

ఇక విషయంలోకిపోతే అక్కడకూడా మళ్ళీ విభజన ఎదురవుతుంది. ఎందుకంటే విషయం వెంట కళకు అత్యవసరమైన మరొక అంశం కూడా ఉన్నది. అది కళ యొక్క సాంఘిక ప్రయోజనం. విషయం వాస్తవికంగా ఉండటం చాలా ఎక్కువైన సంగతి.

ఈ వాస్తవికత సినిమా కళలో ఎట్లా ప్రతిబింబిస్తుందో ఆ కళకు ఎట్లా తోడ్పడుతుందో చూద్దాం.

శిల్పం దృష్ట్యా చూస్తే అన్ని కళలలోకీ సినిమా కళ అత్యంత వాసక్తవికమైనది. భూమికి 40 వేల అడుగల ఎత్తున ఎగిరే విమానాలలో జరిగే సంఘటనల లగాయతు, పసిఫిక్ మహాసముద్రం అట్టడుగున జరిగే సంఘటన వరకూ ప్రతీదాన్నీ సినిమా కామెరా చిత్రించగలదు. అది చిత్రించలేని వాస్తవ సంఘటన అంటూ లేదు. కామెరా ప్రదర్శించగల వాస్తవికత అంతటితో ఆగిపోలేదు చర్మ చక్షువులతో గమనించలేని వాస్తవికతను సినిమా కామెరా చూపగలదు. ఉదాహరణకు మొగ్గ పూవులుగా వికసించే పద్ధతినీ, మొక్కలు పెరిగే పద్ధతినీ మనం చూడలేం. అనేకగంటలూ రోజులూ పట్టే ఈ పరిణామాలను సినీ కెమెరా కొద్ది సెకెండ్ల కాలంలో మనకు చూపగలదు. అంటే అది వాస్తవికతను సులభ గ్రాహ్యంగా చేయగలదు. అదేవిధంగా స్లోమోషన్ ద్వారా క్షణంలో జరిగిపోయేదాన్ని సినిమా కామెరా పది క్షణాలు పొడిగించగలదు. ఇది కూడా వాస్తవికతను సులభగ్రాహ్యం చెయ్యమే. ఉదాహరణకు టెన్నిస్ పందెం జరుగుతుంటే ఏ ఆటగాడు ఏ స్ట్రోక్ ఎట్లా కొట్టిందీ మనం వేగం మూలాన గ్రహించలేకపోవచ్చు. కాని స్లోమోషన్ కామెరా మనకా స్ట్రోక్‌ను సాగదీసి చూపిస్తుంది.

సినిమా కామెరా యొక్క వాస్తవికత ఇక్కడితో ఆగదు. అది అవాస్తవిక విషయాలను కూడా వాస్తవంగా చూపగలదు! దేవతలు ప్రత్యక్షం కారు. అది ఎట్లా జరుగుతుందో ఎవరూ చూడలేదు. కాని అవాస్తవికమైన ఆ దేవతా సాక్షాత్కారాన్ని సినీ కామెరా అతి విశ్వసనీయంగా చిత్రించగలదు. అదేవిధంగా దయ్యాలను సినీ కామెరా చూపగలదు. దయ్యంలో నుంచి వెనుకనున్న దృశ్యాలన్నీ కనిపిస్తుంటాయి. ఇంకా అనేక అవాస్తవిక విషయాలను సినీ కామెరా ప్రదర్శిస్తుంటుంది. కామెరాలో ఫిల్ము రివర్స్‌లో నడిపి కాలి మసి అయిపోయిన కాగితంలోంచి మంటలు రావడమూ ఆ మంటలు చల్లారి కాగితం మామూలుగా కావడమూ చూపవచ్చు. ఇదే పద్ధతిలో నేలమీద పారబోసిన నీరు చెంబులోకి వచ్చి చెంబునిండినట్టు చూపవచ్చు..

ఇదంతా వాస్తవికత అవుతుందా? విషయాన్ని బట్టి ఎంతమాత్రమూ వాస్తవికత కాదు. కాని శిల్పాన్ని బట్టి వాస్తవికతే. మసి కాగితంలోంచి మంటలు రావటమూ, అవి చల్లారి మామూలు కాగితం మిగలడమూ ప్రేక్షకుడి కళ్ళకు స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. గిరీశం చెప్పినట్టు "అనుకోవడాలు జాస్తేనై"

నిజానికి సినిమా కళలో వాస్తవికత కోరేవారడిగేది ఈ వాస్తవికత కాదు. అయినా ఇంత అఘోరంగా వాస్తవికతను చిత్రంచగల శక్తి సినిమా కామెరాకు ఉన్నప్పుడు దాని బారికి అవిశ్వాసనీయమైన, అభూత కల్పనలు అందించడం శోచనీయం. కనికట్టు చేసే గారడీ వాడు కూడా అనేక వింతలు చేస్తాడు. ఈ వింతలు ప్రేక్షకుల తాత్కాలిక వినోదానికి పనికి వస్తాయి గాని, ఇంత మాత్రాన ప్రేక్షకులు వాస్తవికవతను గురించి తమ అభిప్రాయాలు జీవిత వాస్తవికతను తెలుసుకోవటంగాని జరగబోదు.

జీవిత సత్యాన్ని రసానుభూతిద్వారా విశదీకరించటం కళయొక్క ఉత్కృష్ట ఆశయం అనుకున్నప్పుడు వాస్తవ జీతాన్ని సాధ్యమైనంత వాస్తవికంగా చిత్రించటం అవసరం. చిత్రణలో వాస్తవికత సినిమా శిల్పానికి అతి సులభం గనక ఆ కళ వాస్తవ జీవితాన్నే చిత్రించాలని కళా ప్రియులు కోరటం స్వాభావికం. కాకమ్మకథను వాస్తవికంగా చూపితేనేం, చూపకపోతేనేం?

ప్రదర్శనంలో వాస్తవికతకంటే విషయంలో వాస్తవికత ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది. విషయంలో వాస్తవికత కోసం ఎంతసేపూ దరిద్రులనూ, కష్టాలనూ, ధనికుల, దుర్మార్గాన్నీ చూపుతున్నారని కొందరు ఆక్షేపిస్తున్నారు. ఈ వంకపెట్టి వాస్తవికతనే వాళ్లు తప్పుపట్టుతున్నారు. అయితే ఇటువంటి చిత్రాలను తీసేవారంతా వాస్తవికతను చిత్రిస్తున్నారనుకోనవసరంలేదు. కొందరు ధనికులను పరమ దుర్మార్గులుగా చిత్రించి వారిని దుర్మార్గానికి చిహ్నంగాచేసి సింబాలిజంలో పడిపోతున్నారు. అట్లాగే ప్రపంచంలో దరిద్రులందరికీ వచ్చే కష్టాలన్నీ ఒకే వ్యక్తికి పెట్టి మళ్లీ సింబాలిజం అవలంబిస్తున్నారు. ధనికులు సంఘానికి చీడపురుగులే. కాని వారు మానవత్వాన్ని కోల్పోయి చీడ పురులుగా తయారుకావటం లేదు. ధనస్వామ్యం కింద ధనికవర్గం తాలూకు మానవత్వం ఎక్కిరాదు. అది సరిగా చిత్రించినట్టయితే వాస్తవికతకు భంగం కలగదు. బీదల కష్టాలు ప్రేక్షకుడిని కదిలించలేదనీ, ధనికుల భగ్నప్రేమ మాత్రమే ప్రేక్షకులకు నిజమైన కరుణారసాన్ని అందించిగలదనీ అనుకోవటం కంటే మూఢత్వం మరొకటి ఉండబోదు. పేదరికమూ, దారిద్ర్యమూ సాంఘిక సమస్యలయినప్పుడు కళ వాటిని ఎడంగా ఉంచాలనటంలో అర్థం లేదు. డికెన్స్ నవలలు బ్రిటన్‌లో అనేక సంస్కరణలకు దారి తీశాయంటారు. చిత్రాలు ఇంకా గొప్ప సంస్కరణలకు దారి తీయవచ్చు.

విషయంలో వాస్తవికత ఉండరాదని వాదించే వారి వాదనను శ్రద్ధగా పరిశీలించినట్టయితే విషయంలో వాస్తవికత లేనందుకే వారు తప్పువడుతున్నట్టు స్పష్టమవుతుంది. విధానంలో కన్న విషయంలో సింబాలిజం, ఇంప్రెషనిజం భరించటం కొంచెం కష్టం. అభ్యుదయ బురఖావేసుకున్న చిత్రాలలో ధనిక విలన్‌లూ, కార్మికహీరోలూ; సింబాలిక్‌గా ఉండటంవల్ల ఆ చిత్రాలను ప్రజలు ఆదరించలేకపోతున్నారు. ఇంప్రెషనిజం కూడా దుస్సహంగానే ఉంటుంది. ఉదాహరణకు, మామూలు మనిషే అతి బలాఢ్యుడన్న ఇంప్రెషన్ ఇవ్వటానికి ప్రయత్నించవచ్చు. వారు నడిచివస్తూంటే భూమి అదిరినట్టూ, వాడు పరిగెత్తుతుంటే గాలికి చెట్లు పడిపోయినట్టూ చూపవచ్చు. కాని ఇది ఫార్సుగా తయారువుతుందిగాని ప్రయోజనం శూన్యం.

ప్రయోజనంలో వాస్తవికతను కూడా కొందరు తప్పువడుతున్నారు. 'కళ' ఉత్తేజకరంగా ఉండాలి. అందులో నిరాశా నిస్పృహలుండరాదు అంటారు. బాగానే ఉంది. కాని ఈ దేశంలో నూటికి 99 మంది జీవితం నిరాశామయంగా ఉంది. ఈ 99మందికి గొప్ప భవితవ్యం ఉందని కల్లబొల్లి కబుర్లు చెప్పవచ్చు. కాని అది విశ్వసనీయంగా ఉండదు. ఈ 99 మంది ఏం చేస్తే వారి జీవితం ఆశాజనకమవుతుందో ఎవరికీ స్పష్టంగా తెలియదు, తెలిసిన వాడెవడన్నా చిత్రం తీస్తే దాన్ని ప్రజలు చూసే యోగ్యత ఉండదు. ఈ పరిస్థితిలో ఈ 99 మంది భవితవ్యం అంధకార బంధురంగా ఉన్నదని కుండపగలేసి చెప్పటం ఆ అంధకారాన్ని తొలగించేటందుకు మెదటి మెట్టు కాదా? కళకు అలాటి ఆశయం ఉండకూడదని శాసించేదెవరు? ఒక మధ్యతరగతి పిల్ల తనకు కావలసిన వాడు భర్తగా దొరక్కపోతే ఆమె మరణిస్తే అందులో నిరాశావాదం

కనిపించదు. కాని ఏ 'దో బిఘా జమీన్' లోనో ఆశావాదం తక్కువగా ఉందని ఆక్షేపిస్తారు. జీవిత సత్యాన్ని భరించలేని వాళ్ళు వాస్తవికతను తప్పుపట్టటం మొదలు పెడితే వారితో వాదించటం కూడా వృథా.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 11-9-1953

67. ఇటు 'అవ్వయార్', అటు 'దో బిఘా జమీన్'

ఈనెల మద్రాసు నగరంలో రెండుగొప్ప చిత్రాలు నడుస్తున్నాయి. ఒకటి ఎనిమిది మాసాలలో తయారయింది, రెండోది ఎనిమిదేళ్ళలో తయారయింది. ఒకటి ఈనాటి అనామకుడిగాథ, మరొకటి ఏనాడో గతించిన ప్రఖ్యాత కవయిత్రి చరిత్ర. ఒకటి వాస్తవికతతో కూడుకున్నది. రెండవది జానపద స్వరూపం కలది. ఒకటి జీవితపు కుళ్ళును చూపిస్తుంది. రెండవది జీవితపు కుళ్ళును నిరసిస్తుంది. ఒకటి 'దో బిఘా జమీన్', రెండవది 'అవ్వయార్'..

ఇంతకు పూర్వం పేద కథలూ, ప్రబోధకుల కథలూ చిత్రాలుగా రాకపోలేదు. కాని ఈ రెండు చిత్రాలూ పూర్వపు చిత్రాలకన్నా ప్రయోజనాన్ని ఎక్కువ సాధించి విజయం పొందాయి. 'దో బిఘా జమీన్' లో శంభూ పాత్ర మూడు మూర్తులా వాస్తవిక పాత్ర. ఆ పాత్ర ద్వారా ఒక నీతిని బోధించే ఉద్దేశ్యంతో చిత్ర నిర్మాతకథను ఎక్కడా మెలికలు తిప్పలేదు. శంభూపాత్ర అనుభవాలు చూడటమే ప్రేక్షకుడికొక అనుభవం. ఈ అనుభవాన్ని ప్రేక్షకుడు తన సంస్కృతితో ఎట్లా సమన్వయించుకుంటాడనేది ప్రేక్షకుడికే వదలబడింది.

'అవ్వయార్' చిత్రంలో సందేశం ఉంది - ఒక వర్గానికి కాదు; అన్ని వర్గాల కూను. అయితే ఈ సందేశం ప్రేక్షకుడి మీద అవ్వయార్ రుద్దదు. ఆమె చెప్పే సందేశాలను అందుకునే పాత్రలు చిత్రంలోనే ఉన్నాయి. ప్రేక్షకుడు తన సంస్కృతిని అనుసరించి అవ్వయార్ సందేశాలలో గల సత్యాన్ని స్వీకరించవచ్చు.

అనేకవిషయాలలో ఈ రెండు చిత్రాలూ ఉత్తర దక్షిణాలలైనప్పటికీ ఈ రెంటికీ ఒక్క సామ్యం ఉన్నది; రెండు చిత్రాలూ సామాన్య ప్రజలకు అతి సన్నిహితంగా వస్తాయి. సామాన్యుడి అనుభూతికి అందని ప్రణయమూ, విరహమూ, ధర్మ మీమాంసా ఇందులో లేవు. చవుకబారు ఆకర్షణలకు రెండుచిత్రాలూ అతీతంగానే ఉన్నాయి. రెండు చిత్రాలనూ చిత్రపరిశ్రమలోవారే గొప్పగా కీర్తించారు.

సామాన్యంగా చిత్ర నిర్మాతలు చిత్రాలు తీసి, విడుదల చేసి చిత్రంలోని మంచి చెడ్డలను ప్రేక్షకులకి వదలి చిత్రం యొక్క గొప్పతనాన్ని చిత్రం మీద రాబడితో కొలుచుకుంటారు. కాని ఈ రెండు చిత్రాలను నిర్మించిన వారు అలా చేయలేదు. 'దో బిఘా జమీన్' నిర్మించిన బిమల్ రాయ్ బొంబాయి పరిశ్రమలోని ప్రముఖుల అభిప్రాయాలను ఆహ్వానించాడు. ఈ అభిప్రాయాలు కేవలం మెప్పులుగా లేక హృదయపూర్వకంగా ఉన్నాయి. ఈ చిత్రాన్ని పత్రికలు ఎంత ఆప్యాయంగా మెచ్చుకున్నాయో సినిమా పరిశ్రమలో వాళ్ళు కూడా అంత ఆప్యాయంగా మెచ్చుకున్నారు.

అదేవిధంగా 'అవ్వయార్' తమిళంలో విడుదల అయినప్పుడు పత్రికలు తెగపొగిడాయి.

సినిమా పరిశ్రమలోవారూ, చూసివారు పొగాడారు. తెలుగు కామెంటరీతో ఆంధ్రలో విడుదల అయిన సందర్భంలో చూసిన వారందరి అభిప్రాయాలనూ వాసన్‌గారు సేకరించారు. ఎట్టి విచక్షణ లేకుండా చూసినవారందరూ చిత్రాన్ని గొప్పగా పొగిడారు..

ఇదొక ప్రత్యేక గౌరవం. దానికేమీ సందేహం లేదు. అన్ని చిత్రాలూ ఈ గౌరవానికి తగ వు. ఒక్కొక్కప్పుడు బాగా డబ్బు చేసుకున్న చిత్రానికి కూడా గౌరవం దక్కదు. డబ్బుతో కీర్తి రావచ్చు. ప్రతిష్ఠ రావాలంటే అది నిజమైన గొప్పతనం లేనిదే రాదు. మనదేశపు సినిమా చరిత్రలో డబ్బుచేసుకున్న చిత్రాలే తక్కువ, ప్రతిష్ఠతెచ్చిన చిత్రాలు ఇంకా తక్కువ.

మరో దృష్టితో చూస్తే కళయొక్క ముఖ్య ప్రయోజనాన్ని రుజువు చేసేది ఈ చిత్రాలే. చిత్ర నిర్మాత యొక్క లక్ష్యం ప్రేక్షకుడికి వినోదం ఇవ్వటమని వాసన్‌గారు ఆగస్టు అయిదున కూడా బహిరంగంగా ఉద్ఘాటించారు. కాని అప్పటికి ఏడేళ్ళు నుంచీ ఈ 'అవ్వయార్' తయారవుతోంది. ఇది నిజానికి వినోదమిచ్చే చిత్రం కానేకాదు. నూటికి నూరుపాళ్లూ ప్రబోధాత్మకమైన చిత్రం.

చిత్రాల ద్వారా ప్రజలకు ఉపదేశాలు చేసే శక్తి నిర్మాతలకు లేదనేది కూడా పెద్ద వాదం కాదు. ప్రబోధాలు చేయగలవారు అది వరకే చేశారు. వాటిని ప్రజలకు అందచేస్తే చాలు క్రీస్తును గాని, బుద్ధుణ్ణిగాని, లెనిన్‌నుగాని, గాంధీనిగాని తీసుకుని వాళ్ల ప్రజాసామ్యం నిమిత్తం చేసిన ప్రబోధాలను చిత్రాల ద్వారా ప్రజల కందించలేని నిర్మాతలు ఒక రాజకుమార్తె ప్రణయాన్నిగాని, ఒక దేవకన్యక విరహగాథనుగాని చిత్రించగలరనుకోవటానికి ఆధారంలేదు. సామాన్యంగా చిత్ర నిర్మాతలకు సామాన్యప్రజల పట్లా వారికి గల కష్టసుఖాల పట్లా గల నిర్లక్ష్యం మూలంగానే వారు పనికి మాలిన చిత్రాలు తీయడం జరుగుతుంది.

ఎల్లాగూ బోలెడన్ని చిత్రాలు పురుట్లో సంధికొట్టి పోనేపోతున్నాయి. కనీసం అవి ఉదాత్తమైన ఆశయంతో తయారయినట్టయితే పరిశ్రమ పట్ల ప్రజల, మేధావుల ఆదరం హెచ్చే అవకాశమైనా ఉంది.

చిత్ర పరిశ్రమ ఎదుర్కొనే సమస్యల మాటకొస్తే చిత్ర పరిశ్రమే ఒకసమస్య అంటున్నాడు. న్యూథియేటర్స్ అధిపతి బి.ఎన్. సర్కార్.

ఈపరిశ్రమ ఎదుర్కొనే అతి పెద్దసమస్య చిత్రాల అధికోత్పత్తి వల్ల ఏర్పడిందనటానికి ఎటువంటి సందేహమూలేదు. పెట్టుబడిదారీ విధానంలో తయారయే సరుకుల అధికోత్పత్తి చాలా తీవ్ర పరిస్థితులకు దారి తీస్తుంది. ఈ సంగతి అర్థికవేత్తలందరూ ఎరిగినదే. అందులో మన చిత్రాలు రిపీట్ ప్రేక్షకులు లేనిదే సొమ్ముచేసుకోలేవు గనక అధికోత్పత్తి సమస్య మరింత శీఘ్రంగా ఏర్పడుతుంది. ప్రతి కేంద్రంలోనూ చిత్రం ఒక వారంనడిస్తే దానిడబ్బు దానికొస్తుందన్న ధైర్యం ఉంటే ఏడాదికి 52 చిత్రాలు తీయవచ్చు; అధికోత్పత్తి ఉండదు. కాని మన చిత్రాలు ప్రతీకేంద్రంలోనూ ఐదు లేక ఆరువారాలు బాగా పోవాలి. అటువంటప్పుడు 30 చిత్రాలు చాలా అధికోత్పత్తి.

అధికోత్పత్తితోపాటు చచ్చుసరుకు కూడా జాస్తిగా ఉంది. ఈసరకును తయారు చేసే వారిలో కొందరు బొత్తిగా చేతగాని వాళ్లున్నారు. అంటే వీరికి ఉదాత్తమైన స్టూడియో ఇచ్చి

మంచి కథ యిచ్చి, పుష్కలంగా డబ్బిచ్చినా ప్రజారంజకమైన చిత్రం తీయలేరు. వీరు చిత్ర నిర్మాణంలోకి రానేకూడని మనుషులు. మరోరకం నిర్మాతలు పొదుపు కోసం చిత్రాలను పాడుచేసుకునేవారు. స్టూడియో అద్దెలో పదివేలు మిగుల్చుకునేటందుకై పనికిమాలిన స్టూడియోకు పోవటం, అయిదు వేలు ఆదా చేసేటందుకు చాతగాని డైరెక్టర్‌ను పెట్టుకోవడం, రెండువేలు ఆదాచేయడం కోసం పనికిరాని స్క్రిప్టు రచయితను నియమించటం మొదలైన దౌర్భాగ్యపు పనులుచేసి చిత్రం మీద ఏ లక్షో, లక్షన్నరో నష్టపోతారు! వీరి పొదుపు నుంచి ఎవరూ నేర్చుకునే నీతి ఉండదు. చచ్చుచిత్రాలు తీసేవారిలో మూడోరకం వారు ప్రేక్షకుల మనస్తత్వాన్ని అపార్థం చేసుకునేవారూ, సినిమా కళకు ప్రయోజనమేమీ లేదని నమ్మేవారూనూ.

రెండవది పొదుపు. చిత్రాలు నిర్మించే అర్హతే లేనివారికి పొదుపు విషయం ఆలోచించే అవసరమే లేదు. పొదుపు చెయ్యాలంటే పెద్ద తారలు లేకుండా తక్కువ కాల్‌షీట్స్‌లో, పెద్ద ప్రొడక్షన్ వాల్యూస్ లేకుండా, రీటేక్‌లు లేకుండా, త్వరగా చిత్రం తీయాలి. అది బాగుండాలి. ఇందులో ఏ ఒకపని చెయ్యాలన్నా ఎక్కువ తెలివితేటలుండాలి; అందుచేత పొదుపు ప్రారంభించవలసినది ఉత్తమ నిర్మాతలు.

''కాగితం పని'' నిర్దుష్టంగా జరిగితే ప్రతి చిత్రం ఇంకా తక్కువ ఖర్చుతో అవుతుందన్న సంగతీ, ''కాగితం పని'' నిర్దుష్టంగా చేసుకుని షూటింగ్ ప్రారంభించటమన్నది సక్రమంగా జరుగుతుందన్న సంగతీ అందరికీ తెలిసినదే.

సాధ్యమైనమట్టుకు రోజూ షూటింగు జరిగే పరిస్థితిలో చిత్ర నిర్మాణం త్వరగా సాగుతుంది. నాలుగు నెలలో 90 కాల్‌షీట్లు తీసుకోగలిగితే ఎంత బ్రహ్మాండమైన చిత్రాన్నయినా నాలుగు నెలల కాలంలో పూర్తిచేసుకోవచ్చు. ఇప్పుడు స్టూడియోలలో జాగా కూడా దొరుకుతున్నది. గనక ఇక మీదట ఏడాది పైకాలం షూటింగు జరిగే అవసరం ఉండగూడదు.

తారలు అన్ని విధాలా పరిశ్రమకూ, తమకూ కూడా అపకృతి చేసుకున్నారు. కళాదృష్ట్యా తారత్వంలో ఉండే పెద్ద చిక్కేమంటే వారు తాముగా రాణిస్తారు గాని పాత్రధారులుగా రాణించరు. పాత్ర ధారులుగా రాణించేటట్టయితే వారికి తారత్వం అవసరం లేదు. చిన్న పెద్ద పాత్రల తారతమ్యం లేకుండా ఏమేకపట్తోనైనా నటించి తమ వ్యక్తిత్వాన్ని మరుగుపరుచుకుని నటులుగా రాణించవచ్చు. (హాలీవుడ్‌లో కూడా తారలు మాసిపోతారు. నటులు కలకాలం దక్కుతారు.)

మన స్టేజీ మీద గొప్పనటులేగాని ''తారలు'' ఉండేవారుకారు. అందుచేతనే స్టేజీ నటులు దశాబ్దాల తరబడి స్టేజి మీద వెలిగారు. దాదాపు అర్ధదశాబ్దం పాటు స్టేజిమీద వెలిగిన బళ్ళారి రాఘవాచారి లాంటినటులు కూడా తమ జీవితంలో ఏ ఎనిమిది, పది పాత్రలనో ప్రసిద్ధంగా నటించారు. ఎంతగొప్ప నటుడు కూడా వందలాది పాత్రలను జయప్రదంగా ధరించటం సాధ్యం కాదు. కాని మన సినిమా తారలలో ఒక సంవత్సరం కాలంలోనే ఏడెనిమిది పాత్రలు ధరించిన వారున్నారు. వారు తామై తెరమీద దర్శనం ఇచ్చే పరిస్థితులలో ఇది సాధ్యమవుతుందిగాని తమ పాత్రలను నటించి రాణించాలంటే అసంభవం. మనకన్న ఎన్నోరెట్లు చిత్రాలు తీసే హాలీవుడ్‌లోనే పాల్‌మ్యునీ వంటి నటుడు ఏడాదికి రెండు పాత్రలు ధరించాలంటే ఆ రెండు పాత్రలు అతనికి చూపడమే వార్నర్‌వారికి ఎంతో కష్టమయేదట. ఎంత పెద్ద తారను కూడా

హాలీవుడ్ నిర్మాతలు — ఆరు వారాలకొక చిత్రం తీయగలవారు — ఏడాదికి రెండు సార్లకుపైగా ప్రేక్షకుల ఎదుట పడనివ్వరు. గ్రేటాగార్బో ఏడాదికొక సారికంటే కనిపించేది కాదు. చార్లీచాప్లిన్ మూడునాలుగేళ్ళకొకసారి మాత్రమే ప్రేక్షకుల ఎదుట పడతాడు. అయితే హాలీవుడ్‌లో సపోర్టింగ్ పాత్రలు ధరించేవారు – తరుచు వీరు మంచి నటులుగా ఉంటారు— నాలుగైదుసార్లు ప్రేక్షకులకు కనిపించటం కూడాకద్దు. ఇదంతా ఉండగా హాలీవుడ్ వారికొక విశ్వాసం ఉంది. రెండు మూడు చిత్రాలు చెడితే తారకు పతనమేనని. ఈ నియమాలలో ఒక్కటికూడా పాటించకుండా మన తారలు తమ జీవితాలనూ చిత్రపరిశ్రమనూ భ్రష్టుచేసిపెట్టారు.

ఇంతకూ తార విలువ ఏమిటి? నిజంగా ఒక విశిష్టమైన పాత్ర ధరించాలంటే తార ఏమైనా పనికి వస్తుందా? 'అవ్వయార్' పాత్రకు కె.బి.సుందరాంబాళ్‌కాక ప్రేక్షకులను బాగా తెలిసిన ఏ తారనైనా తగిలించి ఉంటే అవ్వయార్ పాత్ర ఇంత వాస్తవికంగా, విశ్వసనీయంగా ఉండేదా?

సినిమాకళలో భ్రాంతి (ఇల్యూజన్) ఎంత అవసరమో ప్రతి మంచి నిర్మాతకూ తెలుసు ప్రేక్షకులు నటుణ్ణి చూసి పాత్ర అనుకోవాలి. సెట్టింగును చూసి రకరకాల భవనాలను కోవాలి. బాక్‌గ్రౌండ్ పెయింటింగ్ చూసి సీనరీ అనుకోవాలి, సోలార్‌ల కాంతి చూసి ఎండ అనీ, వెన్నెల అనీ అనుకోవాలి. ఈ అనుకోవటాలకు అన్నిటికన్నా పెద్ద అవాంతరం స్వయం ప్రకాశంగల తారలు. అయినా మన నిర్మాతలు ఈ తారల పైనే అధికంగా ఆధారపడుతూ వీరికొరకు అంతులేని డబ్బు ఖర్చుచేస్తున్నారు.

మనకున్న జానెడు పరిశ్రమలో నిజంగా తారలకు తావులేదు. అందుచేత మన తారలు తాము నటులుగా పొట్టపోసుకోవటానికి నిర్ణయించుకుని, ఏడాదికి ఒకటి, రెండు చిత్రాలలో మాత్రమే పనిచేస్తూ, తమకు పనికివచ్చే పాత్ర ప్రధానపాత్ర అయినా కాకపోయినా లక్ష్యపెట్టకుండా, తక్కువ రాబడితోనే సంతృప్తి పడినట్టయితే వారికి భవిష్యత్తున్నది. తారలుగా మాత్రం వారికి భవిష్యత్తులేదు. మన తారలలో చాలా మంది ఇప్పటికే చిత్ర నిర్మాతలైనారు గనక వారికి తారత్వంలో గల ప్రతి బంధకాలు సులభంగా తెలుస్తాయి. తారత్వానికి మన సినిమా పరిశ్రమలో ఏపాటి విలువ ఉన్నా భానుమతి 'చండీరాణి' ఇం కా విజయవంతంగా నడిచి ఉండవలసింది.

చిత్ర పరిశ్రమ ఎదుర్కొనే మరొక సమస్య కథ. కథ యొక్క ప్రాముఖ్యం అందరికీ తెలిసిందే, సమస్య అని తెలిసినంత మాత్రాన అది పరిష్కారంకాదు. ఈ సమస్యనుంచి తప్పించుకునేటందుకు మన నిర్మాతలు ఇతర కథలు కాపీలుకొట్టటమూ, నాలుగు కథలలోంచి నాలుగు సన్నివేశాలు తీసుకుని ఏదో కథ చెయ్యటమూ మొదలైన అవకతవకలు చేస్తున్నారు. సన్నివేశాలు కథ కాద నేది చాలామందికి తెలిసినట్టు కనబడదు. తెరమీద కనిపించే కథ ప్రేక్షకులపరం అయిపోవాలనీ, ప్రేక్షకులకు ఆమోదకరంగా, ఆధ్యంగా ఉండే ప్రయోజనం ఒకటి కథకుండాలనీ, ఈ కథ కొన్ని నిర్దిష్టపాత్రలకూ ''డ్రామా'' గల సన్నివేశాలకూ ఆరాధారభూతంగా ఉండాలనీ గుర్తించేవారు కూడా అరుదు. సినిమాలకు కథలు రాయడానికికూడా కొంత దక్షత, అనుభవము ఉండాలన్నది గుర్తించబడాలి. సాహిత్యంలోని ఉత్తమ కథలను తెరకు ఉపయోగించాలన్నా ఆ పని నిఋలుండి చెయ్యాలి.

పూర్వంమాట ఏమైనా ఈనాడు మంచి కథలు సమకూర్చుకోవటం చిత్రనిర్మాతలకు ఏమంత కష్టం కాకూడదు. ఎందుచేతనంటే ఇవాళ ప్రసిద్ధ రచయితలంతా సినిమా ఆవరణలోకి అడుగుపెట్టారు. సినిమా కథలకు ఉదాత్తమైన రూపాన్నీ లక్ష్యాన్నీ వీరు ఇవ్వలేని పక్షంలో మన నిర్మాతలు మంచి కథలకు తిలోదకాలిచ్చుకోవచ్చు. కాని వీరిని ఉపయోగించుకోవటం నిర్మాతలకు చాత కావటంలేదేమోనని సందేహం కలుగుతున్నది.

సినిమా పరిశ్రమ ఇవాళ ఎదుర్కొంటున్న సమస్యలలో పరిష్కారంకానివి ఏవీలేవు. ఆర్థిక కాటకాలు కూడా మనవి బాధించనవసరంలేదు. ఈ సినిమా పరిశ్రమ కిందటి ఆర్థిక కాటకంలోనే అభివృద్ధి అయింది. పోటీ పద్ధతిలో చిత్ర నిర్మాణ వ్యయం పెరిగింది. ఆపోటీ రాకపూర్వం ఇరవై అయిదువేలలో కూడా చిత్రాలు తయారయాయి. పోటీపోతే ఇవాళ ప్రారంభించి లక్షరూపాయలలో చిత్రం తీయవచ్చు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 25-9-1953

68. నూతనాంధ్ర రాష్ట్రంలో సినిమా పరిశ్రమ

ఆంధ్రరాష్ట్రావతరణతో సినిమా పరిశ్రమలో తప్పనిసరిగా ఏవో మార్పులు వస్తాయనీ; మద్రాసు నగరంలో తెలుగువారి స్టూడియోలకూ, తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణానికి స్థానం ఉండదనీ; ' ఎవరో' తెలుగు చిత్ర నిర్మాతలనూ, తెలుగు నటీనటులనూ ఆంధ్ర దేశానికి తరిమివేస్తారనీ జనసామాన్యంలో అపోహలున్నట్టు కనిపిస్తుంది. ఈ విధమైన అపోహలకు ఎటువంటి ఆస్కారమూలేదు.

తెలుగు సినిమా పరిశ్రమను గురించి ప్రప్రథమంగా తెలుసుకోవాలిసిన విషయమేమంటే ఇది తెలుగు గడ్డమీద ఏనాడూ వేరుతన్నలేదు. 1935-38 మధ్యకాలంలో రాజమండ్రి, విశాఖపట్నాలలో స్టూడియోల నిర్మాణం జరిగింది. రాజమండ్రిలోని దుర్గా సినీటోన్‌లో 'సంపూర్ణ రామాయణం' తయారైన పిమ్మట అది పి. పుల్లయ్యగారి కిందికి వచ్చి ఆంధ్రాటాకీస్ అయింది. అక్కడ సి. పుల్లయ్యగారు 'సత్యనారాయణ వ్రతం' అన్న చిత్రంతోబాటు 'చల్ మోహనరంగా', 'కాసులపేరు' అనే హాస్యచిత్రాలు, మరుసటి సంవత్సరం 'మోహినీ భస్మాసుర' తయారుచేశారు. అనంతరం ఆ స్టూడియో మూతపడింది. విశాఖపట్నంలో ఆంధ్రసినీటోన్ స్టూడియోలో 'జయదేవ' తయారయింది. టెక్నికల్‌గా ఈ చిత్రం బాగా ఉన్నదని కూడా అనిపించింది. అయితే ఈ స్టూడియోలోనే తీసిన 'పాశుపతాస్త్రం' అన్న మరో చిత్రాన్ని ఇతర స్టూడియోలకు తీసుకుపోయి మరమ్మతు చేయవలసి వచ్చింది. అంతటితో తెలుగు గడ్డమీద తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణం ముగిసింది.

ఎక్కడెక్కడ నదులూ సముద్రం చేరినట్టు, అదివరకల్లా కలకత్తా, బొంబాయి, కొల్హాపూర్, పూనా నగరాలలో తయారువుతూండిన తెలుగు చిత్రాలు, తెలుగుగడ్డమీద స్టూడియోలు మూలపడే కాలం నాటికి, మద్రాసు చేరుకున్నాయి. 1938 తరువాత తయారైన తెలుగు చిత్రాలలో చాలా హెచ్చు సంఖ్య మద్రాసులో తయారవుతూ వచ్చినవే. తెలుగు గడ్డమీద స్టూడియో నిర్మాణం మళ్ళీ జరగకపోవటానికి కారణం కూడా తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణం

మద్రాసువంటి నగరంలో పాతుకుపోవడమే. 1939లో యుద్ధం ఆరంభమయ్యేనాటికల్లా తెలుగు చిత్రాలలో నటించే ప్రముఖ స్త్రీ పురుష తారలూ, చిల్లరనటులూ కూడా మద్రాసులో స్థిరనివాసాలేర్పాటు చేసుకున్నారు. అంతకుపూర్వం చిత్రనిర్మాతలు చిత్రనిర్మాణం తలపెట్టినప్పుడల్లా బెజవాడ, తెనాలి, గుడివాడ, బందరు, రాజమండ్రి, విశాఖపట్నం, విజయనగరం వగైరా గ్రామాలు పర్యటించి ఆర్టిస్టులను వెతుక్కునేవారు. అటువంటిది నటులు ఆఫీసుకు వచ్చి ఎగ్రిమెంట్లమీద సంతకాలు పెట్టే పరిస్థితి ఏర్పడింది.

తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణం ఆంధ్రలో కాక మద్రాసులో పాతుకుపోవటంవల్ల నష్టాలు కలగలేదని కాదు. సినిమాకు పనికివచ్చే వారికోసం నిర్మాతలు వెతికే అవసరం తప్పిందన్న మాటే గాని, ఇందువల్ల పనికివచ్చే వారికి సినిమా అందుబాటులో లేకుండా పోయింది. పాడగలశక్తో, అందచందాలో ఉన్నవారు మద్రాసునగరానికి వచ్చి పడిగాపులు పడితేనే ఏదైనా అవకాశం, లేకపోతే లేదు. దీనితోబాటు, సినిమా నటులుగా ఇదివరకే చలామణీ అవుతున్న వారికొరకు పోటీలు పడటం జాస్తిఅయి, సినిమాతారల వేతనాలు హెచ్చిపోసాగాయి.

మరొక నష్టం ఏం జరిగిందంటే, 'రైతుబిడ్డ' తీసే సమయంలో రామబ్రహ్మంగారు అనుభవం ద్వారా తెలుసుకున్నట్టు, చిత్రాలలో వాస్తవమైన తెలుగువాతావరణం సృష్టించాలంటే ప్రతి చిన్న వస్తువు సంపాదించటానికీ చెప్పరాని యాతనైపోయింది. మద్రాసు పరిసరాలలో పొలాలు వేరు, బళ్లువేరు, ఎద్దులువేరు, వాటి మెడపట్టెళ్ళు వేరు, చరణాకోలలు వేరు, నాగళ్లు వేరు– అన్నీ వేరే.

ఇవి నష్టాలే అయినా ఇంతకుమించిన లాభాలు కూడా కలిగాయి. (లేనిపక్షంలో తెలుగుపరిశ్రమ ఇంత కాలం మద్రాసులో నిలబడి ఉండేదే కాదు.) తెలుగు చిత్రనిర్మాణం మద్రాసులో స్థిరపడి పోవటం వల్ల ఈ కింది లాభాలు కలిగాయి.

1. ఒక్కొక్క నిర్మాతా ఒక్కొక్క స్టూడియోకూ, దానికి చెందిన పనివారికీ అలవాటుపడిపోయే అవకాశం లభించింది. అదివరకు చిత్రనిర్మాణం సత్రపు మకాం. దేశంకాని దేశానికి ట్రూపును వేసుకు పోవడం, అక్కడి స్టూడియో వారిచ్చే సౌకర్యాలను దయాధర్మభిక్షంగా స్వీకరించటమూ జరిగేది. చిత్రం పూర్తికా గానే చేతులు కడిగేసుకుని వచ్చేవారు. ఆ స్టూడియో వారు తమ మొదటి చిత్రానికి సహకరిస్తే అది అంత మంచి స్టూడియో కాకపోయినా రెండోసారి మళ్ళీ అక్కడికే వెళ్ళేవారు. స్టూడియో వారి సహకారం లభించకపోతే రెండోసారి ఇంకో కొత్తచోటికీ, ఇంకో కొత్త పరిసరాలకు వెళ్ళి మళ్ళీ కొత్త అనుభవం సంపాదించుకునేవారు. పరిస్థితులు ఇంత అయోమయంగా ఉండడంవల్లనే 1937 దాకా తయారైన తెలుగు చిత్రాలలో ఎక్కువ భాగం ఆంధ్రేతరులు కాంట్రాక్టర్ల సహాయంతో తీసినవి.

మద్రాసులో తెలుగు చిత్రనిర్మాణం పాతుకున్నాక ఆ అవస్థ తప్పింది, పదివేలో, ఇరవై వేలో, అరలక్షో పట్టుకుని ఎవరు పడితే వారు మద్రాసుకు వచ్చి తమకు కావలసిన స్టూడియో మాట్లాడుకొని, తమకు నచ్చిన కవిని, డైరెక్టరునూ, తారలనూ, చిల్లర నటులనూ బుక్ చేసి చిత్రం తీసే అవకాశం ఏర్పడింది.

2. చిత్ర నిర్మాతలూ, డైరెక్టర్లూ కాలేజీలలో తయారుకారు. వారు పరిశ్రమలో నుంచి రావలిసిందే. పరిశ్రమే వారి కాలేజీ, మద్రాసులో తెలుగు పరిశ్రమ స్థిరపడకపూర్వం తయారైన

చిత్రాలకు నిర్మాత్రలూ, డైరెక్టర్లూ ఇతర ప్రాంతీయులుగా ఉండేవారు. కాని ఈ పరిస్థితి మారిపోయింది. మద్రాసు వాతావరణంలో రకరకాల అనుభవాలు సంపాదించినవారు చిత్రనిర్మాతలుగానూ, డైరెక్టర్లుగాను ముందుకు వచ్చి తమ శక్తి సామర్ధ్యాలు త్వరలో రుజావు చేసుకున్నారు.

తెలుగు చిత్ర నిర్మాతలు ఏర్పడడంతో బాటు తెలుగు డిస్ట్రిబ్యూటర్లు కూడా బయలు దేరారు.

3. తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణం మద్రాసులో స్థావరం ఏర్పరచుకునేదాకా తెలుగు టెక్నీషియనులు తయారయ్యే అవకాశాలు లేకపోయాయి. ఎక్కడన్నా ఒకరు, అరా బొంబాయి స్టూడియోలలో అవకాశం సంపాదించినా వారు త్వరలోనే అభివృద్ధిలోకి వచ్చి బాధ్యత వహించే దారిలేకపోయింది. కాని మద్రాసు స్టూడియోలో తెలుగుచిత్రాల నిర్మాణం అభివృద్ధి చెందినకొద్దీ తెలుగువారు వివిధ శాఖలలో అనుభవమూ, శిక్షణ పొందే అవకాశం కూడా చిక్కింది.

4. యుద్ధానంతరకాలంలో మరికొన్ని కొత్త లాభాలుకూడా కలిగాయి. తమిళ చిత్ర పరిశ్రమా తెలుగు చిత్రపరిశ్రమా దాదాపు ఏకకుటుంబంగా ఉంటూరావడంచేత ఈ రెండు పరిశ్రమలూ సమ్మేళనం కావటానికి వీలుకలిగింది. యుద్ధానికి పూర్వం తెలుగు నిర్మాతలు తెలుగు చిత్రాలూ తమిళ నిర్మాతలు తమిళ చిత్రాలూ తీశారు. తెలుగు తారలు తెలుగు చిత్రాలలో నటిస్తే తమిళ తారలు తమిళ చిత్రాలలో నటించారు. కాని యుద్ధానంతరం తెలుగు చిత్రాలను జెమినీ, ఎ.వి.ఎం., మోడరన్ థియేటర్స్, కృష్ణా పిక్చర్స్, జూపిటర్స్, పక్షిరాజా వగైరా తమిళ సంస్థలు కూడా తయారు చేశాయి. విజయ, భరణి, రోహిణీ, ప్రకాశ్ మొదలైన తెలుగు సంస్థలు తమిళ చిత్రాలు తీశాయి. కన్నాంబ, పుష్పవల్లి, భానుమతి, అంజలి, నాగయ్య, నాగేశ్వరరావు , ఎన్.టి. రామారావు మొదలైన తెలుగు నటులు తమిళ చిత్రాలలోను, టి.ఆర్. రాజకూరి, మాధురిదేవి, వైజయంతిమాల, టి.ఆర్. రామచంద్రన్, బాలయ్య, గణేశన్ మొదలైన ఆంధ్రేతర నటులు తెలుగు చిత్రాలలోను నటించడం జరిగింది. ఈ కలగలుపువల్ల ఉత్తమ తెలుగు, తమిళ చిత్రాలకు దక్షిణ దేశమంతటా గిరాకీ లభించింది. చిత్రనిర్మాణవ్యయం బాగా పెరిగిపోయిన యుద్ధానంతర కాలంలో ఈ పరిణామము లేకపోతే చిత్రనిర్మాణం బాగా దెబ్బతిని ఉండును. తెలుగు పరిశ్రమ తమిళ పరిశ్రమతో బాటు మద్రాసులో కేంద్రీకృతం కావటమే ఈ పరిణామానికి వీలుకలితగింది.

ఆంధ్రరాష్ట్రం అవతరించడంవల్ల ఈ సౌకర్యాలన్నీ తుడిచిపెట్టుకుపోవు. సినిమా పరిశ్రమ యొక్క కేంద్రీకరణ రాష్ట్ర సరిహద్దులను పాటించదు. హిందీ చిత్ర నిర్మాణం కలకత్తా బొంబాయి నగరాలలో ఒకే సమయంలో ప్రారంభమయినప్పటికీ కూడా హిందీ చిత్ర పరిశ్రమ కాలక్రమాన బొంబాయిలో కేంద్రీకృతమైపోయింది. ఈ విషయం గుర్తించి అనేక మంది ప్రముఖ సినిమా కారులు – నితిన్ బోస్, సైగల్, సన్యాల్, బిమల్‌రాయ్, బారాల్, జగదీశ్ సెఠీ, లీలాదేశాయ్ మొదలైన వారు – కలకత్తానుంచి బొంబాయి చేరుకుని, ఇందులో కొందరు అక్కడే స్థిరావాసం ఏర్పరచుకున్నారు కూడా.

ఆంధ్రరాష్ట్రం వచ్చినాక రాష్ట్రాభిమానం కొద్దీ తెలుగు సినిమా పరిశ్రమ మద్రాసు

విడిచిపోవలసిన అవసరం ఆవగింజలో అరభాగమైనా లేదు. ఆంధ్రరాష్ట్రం వచ్చినాకూడా ఆంధ్రేతరులు తీసే చిత్రాలలో తెలుగు నటులు నటిస్తారు. తెలుగు రచయితలు రచనలు చేస్తారు. చిత్రాలు బాగుంటే తెలుగు ప్రజలు చూస్తారు. ఈనాడైనా కలకత్తాలో తయారైన తెలుగు చిత్రం బాగుండాలేగాని, ఆంధ్రదేశమంతటా నిరాక్షేపణగా ఆదరం పొందుతుంది. కనుక రాష్ట్రాభిమాన సమస్య ఏమీలేదు.

చిత్ర నిర్మాణం ఆంధ్రకు మారితే అందువల్ల ఆంధ్రకు కలిగే ఆర్థికలాభం కూడా అనుమానాస్పదమే. చిత్రనిర్మాణానికికయ్యే ఖర్చులో కొద్ది భాగం స్థానిక వ్యయం ఉండేమాట నిజమేగాని, మద్రాసులో పరిశ్రమ ఉండడం వల్ల అంతకంటే హెచ్చులాభం ఉంది. ఏమంటే మన తారలు తమిళ చిత్రాలద్వారా తమిళుల సొమ్ము సంపాదిస్తారు. ఈ కారణంచేత ఆర్థిక సమస్యనుకూడా అంతగా పాటించనవసరం లేదు. సినిమా పారిశ్రామికులు చెల్లించే పన్నులు వగైరాలున్నాయంటే అవి చాలావరకు కేంద్రం వసూలు చేసేవే. వినోదపు పన్నువంటివి రాష్ట్రపు పన్నులైనా అవి చిత్రంనడిచేచోట వసూలవుతాయిగాని, చిత్రం తయారయ్యేచోట కాదు.

అయినప్పటికీ తెలుగుచిత్ర పరిశ్రమ తెలుగు గడ్డ మీదికి వెళ్ళిపోవలసిన కారణం ఉన్నది. దానికి రాష్ట్రావతరణతో సంబంధం లేదు. ఇది చిత్రనిర్మాణం యొక్క ఆంతరంగిక సమస్య.

కొద్దికాలంగా మనచిత్రపరిశ్రమ తీవ్రమైన నష్టాలను ఎదుర్కొంటున్నది. మన దేశంలో బాకీ చిత్ర నిర్మాణం ఆరంభమైననాటినుంచీకూడా మన నిర్మాతలు హాలీవుడ్ సంప్రదాయాలను అనుసరించారు. మన హిందీ చిత్రాలలో ప్రవేశపెట్టిన ఆకర్షణలూ, శిల్పమూ, ఇతివృత్తాలూ, తారలకిచ్చిన ప్రాముఖ్యమూ, వ్యాపారపద్ధతులూ కూడా ప్రపంచమార్కెటుగల హాలీవుడ్‌ను చిత్రాల నుంచి అరువు తెచ్చుకున్నవి. అయితే హిందీ చిత్రాలకు యావద్భారతం మీద చలామణీ ఉందిగనక ఈ పద్ధతులు కొంతకాలం విజయవంతంగా సాగాయి. హాలీవుడ్ ను చూసి హిందీ చిత్ర నిర్మాతలు ఏయే పద్ధతులైతే నేర్చి అలవరచుకున్నారో, మన దక్షిణదేశ నిర్మాతలు కూడా అవే పద్ధతులను నేర్చుకున్నారు. కాగా మన చిత్రాలకు, యావద్భారత చలామణీలేదు.

ఈనాటి పరిస్థితి చూస్తే హాలీవుడ్ చిత్రాలు చిక్కుల్లో వున్నాయి, హిందీచిత్రాలూ చిక్కుల్లోనే వున్నాయి. మనచిత్రాలూ చిక్కుల్లోనే వున్నాయి. ఇకనైనా మన నిర్మాతలు జరిగిన పొరపాటు ఎటువంటిదో తెలుసుకుని కళ్ళు తెరవాలి. మనకున్న మార్కెటులో శిల్పప్రతిభకూ, తారల ఆకర్షణతో వ్యాపారం చెయ్యటానికి ఆస్కారం లేదు. ఆస్కారం ఉన్నచోటనే ఈ ఆకర్షణలమూలంగా మనసినిమాకళ జాతీయ వికాసాన్ని కోల్పోయింది. కళకు సహజమైన సామాజిక ప్రయోజనం మంటగలిసింది. చిత్రాల ఖరీదు అసహజంగా పెరిగిపోయింది. ఒక్క చిత్రంకూడా ఇటీవల తృప్తికరంగా నడిచినట్టు కనబడటంలేదు.

హిందీ బెంగాలీ చిత్రాలు ఈ దుస్థితి నుంచి తప్పుకుని జాతీయతనూ, కళా ప్రయోజనాన్ని పాటించే ధోరణిలో ఖరీదైన ఆకర్షణలను విస్మరించి చవుకగా తయారవుతున్నాయి. ఉత్తమ సాహిత్యంతో తులతూగగల చిత్రాలను అక్కడివారు తయారు చేస్తున్నారు.

అటువంటి చిత్రాలను తెలుగులో కూడా ఒకటి రెండు లక్షల రూపాయలలో తీయవచ్చు. అయితే ఆచిత్రాలు తీయటానికి మద్రాసు సరైన స్థానం కాదు. మద్రాసులో తీసే చిత్రాలలో తెలుగు వాతావరణం చూపటం సాధ్యంకాదు. 'పల్నాటి యుద్ధం' లో పల్నాటి వాతావరణం

చిత్రాలకు నిర్మాత్రలూ, డైరెక్టర్లూ ఇతర ప్రాంతీయులుగా ఉండేవారు. కాని ఈ పరిస్థితి మారిపోయింది. మద్రాసు వాతావరణంలో రకరకాల అనుభవాలు సంపాదించినవారు చిత్రనిర్మాతలుగానూ, డైరెక్టర్లుగాను ముందుకు వచ్చి తమ శక్తి సామర్థ్యాలు త్వరలో రుజావు చేసుకున్నారు.

తెలుగు చిత్ర నిర్మాతలు ఏర్పడడంతో బాటు తెలుగు డిస్ట్రిబ్యూటర్లు కూడా బయలు దేరారు.

3. తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణం మద్రాసులో స్థావరం ఏర్పరచుకునేదాకా తెలుగు టెక్నీషియనులు తయారయ్యే అవకాశాలు లేకపోయాయి. ఎక్కడన్నా ఒకరు, అరా బొంబాయి స్టూడియోలలో అవకాశం సంపాదించినా వారు త్వరలోనే అభివృద్ధిలోకి వచ్చి బాధ్యత వహించే దారిలేకపోయింది. కాని మద్రాసు స్టూడియోలో తెలుగుచిత్రాల నిర్మాణం అభివృద్ధి చెందినకొద్దీ తెలుగువారు వివిధ శాఖలలో అనుభవమూ, శిక్షణ పొందే అవకాశం కూడా చిక్కింది.

4. యుద్ధానంతరకాలంలో మరికొన్ని కొత్త లాభాలుకూడా కలిగాయి. తమిళ చిత్ర పరిశ్రమా తెలుగు చిత్రపరిశ్రమా దాదాపు ఏకకుటుంబంగా ఉంటూరావడంచేత ఈ రెండు పరిశ్రమలూ సమ్మేళనం కావటానికి వీలుకలిగింది. యుద్ధానికి పూర్వం తెలుగు నిర్మాతలు తెలుగు చిత్రాలూ తమిళ నిర్మాతలు తమిళ చిత్రాలూ తీశారు. తెలుగు తారలు తెలుగు చిత్రాలలో నటిస్తే తమిళ తారలు తమిళ చిత్రాలలో నటించారు. కాని యుద్ధానంతరం తెలుగు చిత్రాలను జెమినీ, ఎ.వి.ఎం., మోడరన్ థియేటర్స్, కృష్ణా పిక్చర్స్, జూపిటర్స్, పక్షిరాజా వగైరా తమిళ సంస్థలు కూడా తయారు చేశాయి. విజయ, భరణీ, రోహిణీ, ప్రకాశ్ మొదలైన తెలుగు సంస్థలు తమిళ చిత్రాలు తీశాయి. కన్నాంబ, పుష్పవల్లి, భానుమతి, అంజలి, నాగయ్య, నాగేశ్వరరావు, ఎన్.టి. రామారావు మొదలైన తెలుగు నటులు తమిళ చిత్రాలలోను, టి.ఆర్. రాజకూరి, మాధురిదేవి, వైజయంతిమాల, టి.ఆర్. రామచంద్రన్, బాలయ్య, గణేశన్ మొదలైన ఆంధ్రేతర నటులు తెలుగు చిత్రాలలోను నటించడం జరిగింది. ఈ కలగలుపువల్ల ఉత్తమ తెలుగు, తమిళ చిత్రాలకు దక్షిణ దేశమంతటా ప్రచారం లభించింది. చిత్రనిర్మాణవ్యయం బాగా పెరిగిపోయిన యుద్ధానంతర కాలంలో ఈ పరిణామము లేకపోతే చిత్రనిర్మాణం బాగా దెబ్బతిని ఉండును. తెలుగు పరిశ్రమ తమిళ పరిశ్రమతో బాటు మద్రాసులో కేంద్రీకృతం కావటమే ఈ పరిణామానికి వీలుకలిగించింది.

ఆంధ్రరాష్ట్రం అవతరించడంవల్ల ఈ సౌకర్యాలన్నీ తుడిచిపెట్టుకుపోవు. సినిమా పరిశ్రమ యొక్క కేంద్రీకరణ రాష్ట్ర సరిహద్దులను పాటించదు. హిందీ చిత్ర నిర్మాణం కలకత్తా బొంబాయి నగరాలలో ఒకే సమయంలో ప్రారంభమయినప్పటికీ కూడా హిందీ చిత్ర పరిశ్రమ కాలక్రమాన బొంబాయిలో కేంద్రీకృతమైపోయింది. ఈ విషయం గుర్తించి అనేక మంది ప్రముఖ సినిమా కారులు – నితిన్ బోస్, సైగల్, సన్యాల్, బిమల్‌రాయ్, బారాల్, జగదీశ్ సెఠీ, లీలాదేశాయ్ మొదలైన వారు – కలకత్తానుంచి బొంబాయి చేరుకుని, ఇందులో కొందరు అక్కడే స్థిరావాసం ఏర్పరచుకున్నారు కూడా.

ఆంధ్రరాష్ట్రం వచ్చినాక రాష్ట్రాభిమానం కొద్దీ తెలుగు సినిమా పరిశ్రమ మద్రాసు

విడిచిపోవలసిన అవసరం ఆవగింజలో అరభాగమైనా లేదు. ఆంధ్రరాష్ట్రం వచ్చినాకూడా ఆంధ్రేతరులు తీసే చిత్రాలలో తెలుగు నటులు నటిస్తారు. తెలుగు రచయితలు రచనలు చేస్తారు. చిత్రాలు బాగుంటే తెలుగు ప్రజలు చూస్తారు. ఈనాడైనా కలకత్తాలో తయారైన తెలుగు చిత్రం బాగుండాలేగాని, ఆంధ్రదేశమంతటా నిరాక్షేపణగా ఆదరం పొందుతుంది. కనుక రాష్ట్రాభిమాన సమస్య ఏమీలేదు.

చిత్ర నిర్మాణం ఆంధ్రకు మారితే అందువల్ల ఆంధ్రకు కలిగే ఆర్థికలాభం కూడా అనుమానాస్పదమే. చిత్రనిర్మాణానికికయ్యే ఖర్చులో కొద్ది భాగం స్థానిక వ్యయం ఉండేమాట నిజమేగాని, మద్రాసులో పరిశ్రమ ఉండడం వల్ల అంతకంటే హెచ్చులాభం ఉంది. ఏమంటే మన తారలు తమిళ చిత్రాలద్వారా తమిళుల సొమ్ము సంపాదిస్తారు. ఈ కారణంచేత ఆర్థిక సమస్యనుకూడా అంతగా పాటించనవసరం లేదు. సినిమా పారిశ్రామికులు చెల్లించే పన్నులు వగైరాలున్నాయంటే అవి చాలావరకు కేంద్రం వసూలు చేసేవే. వినోదపు పన్నువంటివి రాష్ట్రపు పన్నులైనా అవి చిత్రంనడిచేచోట వసూలవుతాయిగాని, చిత్రం తయారయ్యేచోట కాదు.

అయినప్పటికీ తెలుగుచిత్ర పరిశ్రమ తెలుగు గడ్డ మీదికి వెళ్ళిపోవలసిన కారణం ఉన్నది. దానికి రాష్ట్రావతరణతో సంబంధం లేదు. ఇది చిత్రనిర్మాణం యొక్క ఆంతరంగిక సమస్య.

కొద్దికాలంగా మనచిత్రపరిశ్రమ తీవ్రమైన నష్టాలను ఎదుర్కొంటున్నది. మన దేశంలో టాకీ చిత్ర నిర్మాణం ఆరంభమైననాటినుంచీకూడా మన నిర్మాతలు హాలీవుడ్ సంప్రదాయాలను అనుసరించారు. మన హిందీ చిత్రాలలో ప్రవేశపెట్టిన ఆకర్షణలూ, శిల్పమూ, ఇతివృత్తాలూ, తారలకిచ్చిన ప్రాముఖ్యమూ, వ్యాపారపద్ధతులూ కూడా ప్రపంచమార్కెటుగల హాలీవుడ్‌ను చిత్రాల నుంచి అరువు తెచ్చుకున్నవి. అయితే హిందీ చిత్రాలకు యావద్భారతం మీద చలామణీ ఉందిగనక ఈ పద్ధతులు కొంతకాలం విజయవంతంగా సాగాయి. హాలీవుడ్ ను చూసి హిందీ చిత్ర నిర్మాతలు ఏయే పద్ధతులైతే నేర్చి అలవరచుకున్నారో, మన దక్షిణదేశ నిర్మాతలు కూడా అవే పద్ధతులను నేర్చుకున్నారు. కాగా మన చిత్రాలకు, యావద్భారత చలామణీలేదు.

ఈనాటి పరిస్థితి చూస్తే హాలీవుడ్ చిత్రాలు చిక్కుల్లో వున్నాయి, హిందీచిత్రాలూ చిక్కుల్లోనే వున్నాయి. మనచిత్రాలూ చిక్కుల్లోనే వున్నాయి. ఇకనైనా మన నిర్మాతలు జరిగిన పొరపాటు ఎటువంటిదో తెలుసుకుని కళ్ళు తెరవాలి. మనకున్న మార్కెటులో శిల్పప్రతిభకూ, తారల ఆకర్షణతో వ్యాపారం చెయ్యటానికి ఆస్కారం లేదు. ఆస్కారం ఉన్నచోటనే ఈ ఆకర్షణలమూలంగా మనసినిమాకళ జాతీయ వికాసాన్ని కోల్పోయింది. కళకు సహజమైన సామాజిక ప్రయోజనం మంటగలిసింది. చిత్రాల ఖరీదు అసహజంగా పెరిగిపోయింది. ఒక్క చిత్రంకూడా ఇటీవల తృప్తికరంగా నడిచినట్టు కనబడటంలేదు.

హిందీ బెంగాలీ చిత్రాలు ఈ దుస్థితి నుంచి తప్పుకుని జాతీయతనూ, కళా ప్రయోజనాన్ని పాటించే ధోరణిలో ఖరీదైన ఆకర్షణలను విస్మరించి చవుకగా తయారవుతున్నాయి. ఉత్తమ సాహిత్యంతో తులతూగగల చిత్రాలను అక్కడివారు తయారు చేస్తున్నారు.

అటువంటి చిత్రాలను తెలుగులో కూడా ఒకటి రెండు లక్షల రూపాయలలో తీయవచ్చు. అయితే ఆచిత్రాలు తీయటానికి మద్రాసు సరైన స్థానం కాదు. మద్రాసులో తీసే చిత్రాలలో తెలుగు వాతావరణం చూపటం సాధ్యంకాదు. 'పల్నాటి యుద్ధం' లో పల్నాటి వాతావరణం

ఏకోశానాలేదు. మన సాంఘిక చిత్రాలలో తెలుగు దేశం వాతావరణం ఉండడంలేదు. మద్రాసులో తయారయ్యే చిత్రాలకు కూడా ఆంధ్రేతరులు కళాదర్శకులుగా పనిచేయటం జరుగుతున్నది. ఆఖరుకు తెలుగురైతులనూ, తెలుగు మధ్యతరగతి వాళ్లనూ, వారివారి ఇళ్లనూ కూడా మన చిత్రాలు చూపలేకుండా ఉన్నాయి. మన తెలుగు చిత్రాలలో గుడిసెలని చూపించే వాటిల్లో దాదాపు ఒక్కటి కూడ వాస్తవమైన గుడిసెకాదని ఒక తెలుగు కళాదర్శకుడే అన్నాడు.

తెలుగు దేశం నిండా సినిమాకు పనికివచ్చే నటీనటులున్నారు. కాని, మద్రాసులోని తెలుగు చిత్ర పరిశ్రమలోకి వాళ్లు రాలేరు. ఏ బెజవాడలోనో, రాజమండ్రిలోనో, విశాఖపట్నంలోనో స్టూడియోలు కట్టి తెలుగు చిత్రాలు నిర్మిస్తే వారు బయటికివస్తారు. చవుకగా చిత్రాలలో నటిస్తారు. చిత్రాలకు అసలైన తెలుగుతనం అందిస్తారు. చిత్రాలు చౌకగానూ, త్వరగానూ కూడా అయిపోతాయి. తారల ఆకర్షణకు స్వస్తి చెప్పి వారి కథలో బలం విధిగా చూసుకోవలసివస్తుంది..

ఈ మార్పులు వచ్చి తీరవలసిందేనన్న విషయం క్రమక్రమంగా గుర్తించబడుతోంది. అయితే ఇది సాధ్యం కావాలంటే తెలుగు సినిమా పరిశ్రమ మద్రాసు కూడా విడిచిపెట్టి ఆంధ్రకు తరలిపోవాలి. ఆంధ్రరాష్ట్రం అవతరించే ఈ సుముహూర్తాన తెలుగు చిత్రపరిశ్రమ ఎదుర్కొంటున్న అసలు సమస్య ఇదే – మద్రాసునుంచి ఆంధ్రకు తరలిపోవటం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 2-10-1953

69. మళ్ళీ 'అవ్వయ్యార్'

ఆంధ్ర రాష్ట్రావతరణ వల్ల తెలుగు చిత్ర నిర్మాణంలో పెద్ద పరివర్తన ఏదో వస్తుందని తెలీనివాళ్ళు అనుకుంటుంటే, తెలుసుననుకునే వాళ్ళు సినిమా పరిశ్రమకు రాజకీయాల బెడద ఉండదంటూ వచ్చారు. సినిమా పరిశ్రమకు రాజకీయాలు అంటని పక్షంలో బలవంతాన అంటించడానికి సంసిద్ధులైన కుళ్ళుబోతులున్నారనటానికి అప్పుడే సాక్ష్యం దొరికింది.

అక్టోబరు ఒకటిన ఆంధ్రరాష్ట్రం అవతరించింది. అక్టోబరు రెండవ తేదీ గల ''మూవీటైమ్స్'' అనే బొంబాయి పత్రికలో ఒక వ్యాసం ప్రకటితమయింది. ఆంధ్రలో తమిళ చిత్రాలపై ''అప్రకటిత బహిష్కరణ'' అని దాని శీర్షిక. తమిళ దేశంలో గొప్పగా నడుస్తున్న 'అవ్వయ్యార్' తమిళ చిత్రాన్ని రాజకీయ విభేదాల కారణంగా ఆంధ్రులు బహిష్కరిస్తున్నారని ఈ వ్యాసం.

ఇక ప్రేక్షకుల వైఖరి చూసినట్టయితే సినిమా పత్రికలకు ''అవ్వయ్యార్'' గురించి పాఠకులు పంపిన లేఖలు అత్యుత్తమంగా ఉన్నాయి. పాతిక తెలుగు చిత్రాలలో ఒకటి కూడా ప్రేక్షకులనుంచి అటువంటి ప్రశంసలు పొందలేదు.

ఇదంతా పాటించకుండా ''మూవీటైమ్స్'' విలేఖరి అక్టోబరు 2 సంచికలో (నాలుగోవారం ఆరంభమయ్యేనాటితేదీగల పత్రికలో) 'అవ్వయ్యార్'ను ఆంధ్రులు బహిష్కరించారని ఆపాదించటమేగాక అందుకు వారిని దుమ్మెత్తిపోశాడు. ఈపని చేయటానికి ఇతడికిగల ఆధారం 'అవ్వయ్యార్' మొదటి వారంలో అంత విజృంభించి పోకపోవటమే.

'అవ్వయ్యార్' కు ఆంధ్రలో స్థానికంగా జరిగిన పబ్లిసిటీ చూసినట్లయితే ఇందులో ఏమీ వింత లేదు. సామాన్యంగా జెమినీ చిత్రాలకు విడుదలకు ముందుగా మాత్రమే పబ్లిసిటీ ప్రారంభిస్తారు. కనీసం ' స్టిల్స్ ' అయినా ప్రకటితం కావు. 'అవ్వయ్యార్' కు తెలుగు కామెంటరీ రచించటం, చెప్పించటం – సమస్తం వారంలో పూర్తయి హడావుడిగా చిత్రం ఆంధ్రలో విడుదలయింది. అందులోని తారాగణమైనా తెలుగువారికి తెలిసినవారు కారు. 'అవ్వయ్యార్' పేరుకూడా ఆంధ్రులకు తెలీదు. తమకు తెలీదని నాగ్లవారే చిత్రం చూసిననాడు ఒప్పుకున్నారు. సుందరాంబాళ్ పేరుకూడా ఆంధ్ర సినిమా ప్రేక్షకులు ఎరగరు. ఈ పరిస్థితిలో విడుదలయింది, 'అవ్వయ్యార్'.

''మూవీటైమ్స్'' విలేఖరి విషపుచ్చెను రుజువు చెయ్యటానికింత వివరణా, తర్కమూ అనవసరం.''అవ్వయ్యార్' చిత్రం కేరళ, కన్నడ ప్రాంత్రాల విడుదల అవుతూనే 'ఫ్లాప్' అయింది. ఈ విషయం వాసన్‌గారు 15 సెప్టెంబర్ నాడు వాహినీ స్టూడియో టీ.పార్టీలో స్వయంగా–ఇదేభాషలో– అన్నారు. ఆంధ్రులు మూజువాణీగా 'అవ్వయ్యార్' మీద జరిపిన బహిష్కరణ గురించి ఆచూకీ తెలిసిన ''మూవీటెమ్స్'' ప్రబుద్ధుడికి మలబార్‌లో ''అవ్వయ్యార్'' దెబ్బతిన్నదని తెలియకపోయి ఉండదు. ఇతడావిషయం నోరు మెదపడెందుకు? తమిళులకూ మళయాలీలకూ మధ్య రాజకీయ విభేదాల సాకు చెప్పడేం?

ఇతడి తలలో రాజకీయపు కుళ్ళుండి 'అవ్వయ్యార్ ' ను అడ్డం పెట్టుకుని దాన్ని వెళ్ళగక్కి అయినా ఉండాలి, లేదా ఇతడు చిత్రాల అపజయానికి రాజకీయకారణాలు అన్వేషించే మూఢుడైనా అయి ఉండాలి. రెండవది అయినట్లయితే మలబార్, కన్నడ ప్రాంతాలలో 'అవ్వయ్యార్' నడవక పోవటానికి ఏవైనా రాజకీయ కారణాలు ఆలోచించవలసిన అవసరం ఇతని కున్నది. అదే విధంగా యావద్భారతం మెచ్చిన దేవకిబోస్ గారి 'రత్న దీపం' తమిళదేశంలో మూడో నాటినుంచి 'ఫెయిల్ ' కావటానికిగల రాజకీయ కారణమేమిటి, తమిళులీ గొప్పచిత్రాన్ని ఏ వైషమ్యంతో 'అప్రకటితంగా బహిష్కరించారో' ఇతడు బయటపెట్టవలసి ఉంటుంది.

కాని అసలు కారణం మొదటిది. 'అవ్వయ్యార్' మలబారు, కర్నాటకప్రాంతాలలో నడవకపోతే ఈ మానవుడి కెంత చింత ఉందో ఆంధ్రలో నడవకపోయినా అంతే చింత! కాని ఆంధ్రరాష్ట్రం అవతరించే కాలమందే ఆంధ్రులను దుమ్మెత్తి పొయ్యటానికి ఏదో ఒక సాకు దొరికినట్టు కనబడింది. ఆత్రంగా దాన్ని వినియోగించుకున్నాడు. ఏమిటి ఫలితం?

ఆంధ్రులకు తమిళులపట్ల వైషమ్యం ఉందని ఆపాదించి దానికిగాను 'అవ్వయ్యార్' ను అడ్డంపెట్టుకుని తద్వారా ఆంధ్రులకు గల వైషమ్యాన్ని రుజువు చెయ్యలేకపోగా తనకు ఆంధ్రులపట్ల గల వైషమ్యాన్ని పూర్తి గా బయటపెట్టుకున్నాడు. ఇటువంటి రచనలు కొన్ని సాగినట్టయితే వీళ్ళ విషపు పుచ్చెలలో ఉండే వైషమ్యాలు అతిసులువుగా వాస్తవం అయి కూచుంటాయి. ఆంధ్రలో అరవచిత్రాలమీద గాని, తమిళులలో తెలుగు చిత్రాలమీద గాని వైషమ్యం సాగినట్లయితే ఎంత పబ్లిసిటీ కూడా ఆ చిత్రాలను నడపలేదు. ఈనాటి వరకూ అటువంటిది లేదనటానికి బోలెడంత ఆధారం ఉంది. తమిళంలో బాగా నడిచిన ప్రతిచిత్రమూతెలుగు దేశంలో కూడా బాగా నడిచింది 'చంద్రలేఖ' 'జీవితం' వంటి చిత్రాలే

దీనికి సాక్షి. అట్లాగే తెలుగులో బాగాపోయిన 'పాతాళభైరవి' 'మల్లీశ్వరి' వంటి చిత్రాలు తమిళదేశంలో కూడాబాగా నడిచాయి. 'మూవీ టైమ్సు' విలేఖరిలాటి ప్రబుద్ధులు పుణ్యం కట్టుకుంటే చెప్పలేంగాని లేకపోతే ఇకముందు కూడా నడవచ్చు. ఎక్కడైనా ఒక చిత్రం 'దేవదాసు' లాగా ఒక ప్రాంతంలో బాగానడిచి, రెండో ప్రాంతంలో అంతబాగా నడవకపోతే ఉభయ ప్రాంతాలలోని అభిరుచులలో తేడా ఉందనుకోవాలిగాని రాజకీయవైషమ్యాలు అమాంతంగా అంటగట్టెయ్యటం– అందులోనూ ఏదో బొంబాయి పత్రికలో– చాలా శోచనీయం. తెలుగు తమిళ ప్రాంతాల అభిరుచులలో తేడా లేదనటానికిలేదు. 'అన్బు' లాంటి తమిళ చిత్రం ఆంధ్రలో డబ్బుచేసుకోలేక పోవచ్చు. తమిళ నాడులో బాగానే నడుస్తుంది.

ఇక రెండోఫలితం మరీ దారుణమైనది. వెధవముండకు మొక్కితే వెయ్యేళ్ళు నన్ను బోలి బతకమన్నదన్నట్టుగా ఈ ''మూవీటైమ్స్'' అనామకుడు (పేరుపెట్టుకోలేదు) 'అవ్వయ్యార్'ను వెనకవేసుకురావటం ఆ చిత్రానికీ, దాన్ని నిర్మించిన వాసన్ గారికీ, జెమినీ సంస్థకూ కూడా అత్యాచారం. తమ చిత్రాన్ని ఆంధ్రులు రాజకీయంగా బహిష్కరిస్తున్నారని తోస్తే వాసన్ గారు ఇంతమంది ఆంధ్ర ప్రముఖులకు తమ చిత్రం చూపి వారి అభిప్రాయాలను పబ్లిసిటీకి వినియోగించుకుని ఉండరు. ఇదంతా జరిగిన రెండువారాలకు ఏదో బొంబాయి పత్రికలో తమచిత్రాన్ని సమర్థిస్తూ ఇంత హేయమైన రచనరావటం ఆయనకు తప్పక ఖేదమే కలిగిస్తుంది.

ఈ మూవీ టైమ్సు రచయితకు తమిళ సినిమా పరిశ్రమగురించి మాట్లాడేటందుకైనా అట్టే అర్హత ఉన్నట్టు కనబడదు. ఈయన తమిళ చిత్రాల సంఖ్యలు మాత్రమే ఏకరువు పెడుతున్నాడు. కూడికలు చాతనయిన ఏరెండోతరగతి కుర్రవాడైనా చిత్రాల సంఖ్యలు ఇవ్వగలడు. సినిమాకళ తెలిసిన వారు తెలుగు చిత్రాలను ఎన్నడూ ఇంతతేలికగా తీసిపారెయ్యలేదు. మద్రాసు ప్రభుత్వ ఆర్థిక సలహాదారు కొద్దికాలం క్రితమే బహిరంగంగా తెలుగు చిత్రాలకు తమిళ చిత్రాలకన్నా ఎక్కువస్థానం ఇస్తూ, ఆంధ్రరాష్ట్రం వచ్చినా తెలుగుతారలూ తెలుగు చిత్రపరిశ్రమ మద్రాసు విడిచిపెట్టిపోరని ఆశించాడు.

తెలుగు తారలకు తమిళనిర్మాతలు అవకాశాలిచ్చినది తెలుగు వారి మీద ప్రేమకొద్దీ అని ఈ రచయిత భావించినట్టయితే అతను చాలా పొరపడ్డాడు. వాస్తవకారణమేమంటే తమిళ సినిమా రంగంలో తారలూ నటులూ చాలా కొద్దిమంది. నిర్మాణమయ్యే చిత్రాల సంఖ్య హెచ్చు. దానికి కారణం తమిళదేశంలో పెద్దపెద్ద నగరాలున్నాయి, తమిళ చిత్రాలకు దేశాంతరవ్యాప్తి ఉన్నది. ఈ రెండుసౌకర్యాలూ తెలుగు చిత్రాలకు లేవు. తమిళచిత్రాలసంఖ్య అధికంగా ఉండటానికి ఇంతకన్నా గొప్పకారణమేమీలేదు.

అన్నిటికన్న ముఖ్యమైన విషయమేమంటే వివిధ ప్రాంతీయులమధ్య సాంస్కృతిక సంబంధాలు ఏర్పడవలసినది కళలద్వారా, ఆ కళలన్నిటిలోకి అత్యధికంగా ప్రజల పరమైన కళ సినిమాకళ ఈకళ ఇదివరకే ఆర్థిక రాజకీయ భాషాసరిహద్దులను అధిగమించి వివిధ ప్రాంతాలవారిమధ్య సామరస్యం చేకూర్చుతున్నది. ఉదాహరణకు, 'అవ్వయ్యార్' చిత్రం చూసిన ఏ తెలుగువాడుగాని తమిళులను చూసి గౌరవించకుండా ఉండలేదు కవిత్వాన్ని ప్రజాక్షేమానికి వినియోగించి ప్రజలభాషలో రచించిన కురళ్ గ్రంథాన్ని సమర్పించిన అవ్వయ్యార్ ప్రతి తెలుగు సాహితీ పరుడికీ, మేధావికీ ఆరాధ్యురాలయి తీరుతుంది. తమిళ

సంస్కృతిలో ఉత్తమమైనదాన్ని స్మరించి నప్పుడు అవ్వయ్యార్ జ్ఞాపకం రాకతప్పదు. సినిమాకళకింత పవిత్రమైన పాత్ర ఉన్నది గనకనే ఈ రంగంలోకి రాజకీయ వైషమ్యాలు ప్రవేశించటం జరగలేదు. ఒక సంకుచితుడు ఈ రంగంలోకి ఇటువంటి వైషమ్యాలను ప్రవేశపెట్టటమే గాక దానికోసం 'అవ్వయ్యార్' చిత్రాన్ని సాకు చేసుకోవటం నిజంగా అత్యాచారమే.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 09-10-1953.

70. గతి పురోగతి

రాగల ఒకటి రెండు మాసాలలో అంటే 1953ఆఖరులోగా మళ్ళీ చాలా కొత్త చిత్రాలు ప్రారంభం కాబోతున్నాయి. కొద్దిరోజుల క్రితమే ఘంటసాల బలరామయ్యగారు ప్రతిభావారి కొత్తచిత్రం ప్రారంభించారు. 14న భరణీవారు ప్రారంభించబోతున్నారు. వాహిని తరపున బి.ఎన్.రెడ్డిగారు ఈ సరికే కొత్తచిత్రం ప్రారంభించవలసింది; అదికూడా త్వరలో ప్రారంభంకావచ్చు. భాస్కరరావుగారి 'బ్రతుకుతెరువు' తమిళ కామెంటరీతో విడుదల చేశారు–ఆ చిత్రం బాగాపోతున్నట్టు వినికిడి. భరణీ వారికి కొంచెం వెనకగా భాస్కరరావు గారి చిత్రం కూడా ప్రారంభమవుతుంది. కృష్ణా పిక్చర్స్ తరపున యోగానందంగారు ఉభయభాషలలో కొత్త చిత్రం ప్రారంభించి రేవతిలో షూటింగు చేస్తున్నారు. లక్ష్మీ రాజ్యంగారి రెండవ చిత్రం త్వరలోనే ప్రారంభంకాబోతోంది. రాగిణీ తరపున పుల్లయ్యగారు ''స్వయంసిద్ధ'' కథను త్వరలో ప్రారంభిస్తారు. కె.వి.రెడ్డిగారు అన్నపూర్ణా పిక్చర్స్ తరపున ఒకచిత్రం ప్రారంభించబోతున్నారు. తాతినేని ప్రకాశరావు గారు రెండు చిత్రాలు తీయబోతున్నట్టు తెలుస్తున్నది. శుభోదయావారు రెండో చిత్రం ప్రారంభిస్తారట. విజయావారు ఈ సంవత్సరాంతంలోగా 'చంద్రహారం' ముగించి కొత్త చిత్రం ప్రారంభించవచ్చు. చిత్తూరు వి.నాగయ్య గారు ఒకటి రెండు చిత్రాలు ప్రారంభిస్తారని తెలుస్తున్నది. ఇంతకు పూర్వమే ప్రారంభమై నిర్మాణంలో ఉన్న చిత్రాలనుకూడా కలుపుకుంటే ఆంధ్ర రాష్ట్రపు తొలిచిత్రాల పైరు దళంగానే కనిపిస్తున్నది. ఇందులో డిప్రెషన్ లక్షణాలేమీ లేవు.

ఐనా డిప్రెషన్ లేకపోలేదు. ఇది ప్రస్తుతం చిత్రనిర్మాతల హృదయాలలో చేరింది. చిత్రాల రాబడేమో బాగా తగ్గింది. చాలామంది నిర్మాతలు చౌక చిత్రాలుతీసే ఉద్దేశంతో చిత్రనిర్మాణంలో తలదూర్చారు. కొంతమందికి తమ ప్రతిభలోనూ అదృష్టంలోనూ నమ్మకం ఉండి రంగంలోకి దిగుతున్నారు. మామూలుప్రకారం జూదం ఆడుతున్నవాళ్ళుకూడా లేకపోలేదు. తమ ముక్కుదాటి చూడలేని బాపతు సినిమా రంగంలోకి ఎప్పటికప్పుడు ప్రవేశిస్తూనే ఉంటారు. వారిని ఎవరూ వారించలేరు.

తీయబోయే చిత్రాలు చవుకగా కావటానికి చిత్రనిర్మాతలు దేనిమీద ఆధారపడుతున్నా స్పష్టంగా తెలియటం లేదు. ఇటీవల స్టూడియోల అద్దెలు కాల్‌షీట్‌కు వందా రెండువందలూ చొప్పున తగ్గాయి. కాని ఇందువల్ల నిర్మాత ఆదాచేసేది 10,15, వేలు మించదు. పెద్దనటులు తమ రేట్లు కొంత తగ్గించినట్టు కనబడుతుంది. దీనివల్లమరో 10,15 వేలు ఆదా కావచ్చు.

ప్రతిచచ్చు షాటు అయిదారు రీటేక్స్ లేకుండా జాగ్రత్తపడితే రాఫిలిం కింద కొంత ఆదా అవుతుంది. కాని ఈ మొత్తాలు సముద్రంలో కాకి రెట్ట. 30,40 వేలు అసలులో దిగబడి దెబ్బతిన్న చిత్రాలు చాలా తక్కువ.

అయినప్పటికీ ఒక కారణం చేత నిర్మాతలు ఈ మొత్తాన్ని కూడా లక్ష్యపెట్టవలసి ఉంటుంది. నిర్మాణవ్యయంలో 40 వేలంటే ప్రేక్షకులిచ్చుకునే సొమ్ము ఒకటిన్నరలక్షకు సమానమన్న మాట. మంచి చిత్రాలన్నికి రెండేళ్ళ క్రితం వచ్చినరాబడికి ప్రస్తుతం వస్తున్న రాబడికీ సుమారు రెండులక్షలు తేడా ఉంటుంది.

చిత్రాల లాభనష్టాలు రెండేళ్ళ క్రితంలాగా ఉండాలన్నప్పటికీ ఈనాటి రాబడిదృష్ట్యా ఈ పొదుపు చాలదు. చిత్రనిర్మాణకాలం తగ్గించుకోవటంలో కొంత పొదుపు సాధ్యమవుతోంది. 75 కాల్ షీట్స్ లోనే చిత్రం పూర్తిచేసినా చిత్రనిర్మాణకాలం మూడు నెలలు కావటంలోనూ తేడా ఉంటుంది. ఇటీవల చిత్రాలు ప్రారంభించిన వారు చిత్రాలను సాధ్యమైనంత త్వరగా పూర్తిచేసే యత్నంలోఉన్నట్టుకూడా కనిపిస్తారు.

చిత్రం ముహూర్తాలకీ ముగింపులకీ మధ్యగల కాలప్రమాణం తగ్గాలంటే ముఖ్యంగా రెండు విషయాలు కలిసిరావాలి. కాల్ షీట్స్‌కు నటులు అనుకున్న ప్రకారం హాజరుకావాలి. నిర్మాణఖర్చుకు డబ్బుచేతిలో ఉండాలి. మొదటిది ఒనగూడటానికింకా పరిస్థితులు అనుకులంగాలేవు. ఇప్పటికీ మన ముఖ్యనటులు అయిదారు చిత్రాలలో బుక్ అయి ఉన్నారు. చిత్రనిర్మాణానికి ఆర్థికంగా సాయపడే డిస్ట్రిబ్యూటర్లు పెద్దతారలపై ఇంకా మునుపటిలాగే విశ్వాసం ఉంచుతున్నారు. దీనివల్ల వారికి బుకింగులు భారీగా ఉంటున్నాయి. ఈ కారణంచేత పై రెండు లక్షణాలలో ఒక దానికొకటి ఎదురువస్తున్నది. కొత్త నటులతో చిత్రం ప్రారంభించేవాడికి ఆర్టిస్టులు హాజరుకారన్న బాధ ఉండరాదుగాని డిస్ట్రిబ్యూటర్ల భయమూ ఉండదు. చవుకచిత్రాలు కావాలంటే కాస్త భావనాశక్తిగల కొత్తరకం డిస్ట్రిబ్యూటర్లుకూడా అవసరమన్నది నిర్వివాదాంశం.

రాజకీయాలలోలాగే సినిమా పరిశ్రమలో కూడా వ్యక్తిస్వార్థమే సమష్టి వినాశనానికి దారి తీసింది. ప్రతినిర్మాతా, ప్రతిదర్శకుడూ ప్రతిడిస్ట్రిబ్యూటరూ, ప్రతినటుడూ తనమంచి చూసుకోవటానికి ప్రయత్నించటంలో సాముదాయక ప్రయత్నం భగ్నమయింది. అందరూ కలిసి చిత్రవిజయంకోసం తోడ్పడితే చిత్రాలింతగా దెబ్బతినవలసిన అవసరం లేదు. చిత్రనిర్మాణం సమష్టికృషికి గీటురాయన్నది ఆచరణలో అట్టే గుర్తించబడలేదు.

ఈనాడు జరుగవలసిన యత్నం చౌక చిత్రాలు కూడా కాదు. సహకార పద్ధతి మీద చిత్రనిర్మాణం జరపటం. స్టూడియో నిర్మాతా, దర్శకుడూ భాగస్వాములై తమ డబ్బుకోసం చివరదాకా ఆగేపక్షంలో కొద్ది రొక్కంతోనే చిత్రం పూర్తికావచ్చు. రోజుకు 500చొప్పున 60 కాల్‌షీట్స్‌లో చిత్రం ముగిస్తే 30వేలవుతుంది. మూడునెలల్లో చిత్రం పూర్తిచెయ్యడం అసాధ్యం కాదు. వెనకటి రోజుల్లో కూడా ఈపాటి మొత్తాలను చిత్రనిర్మాతలు స్టూడియోలకు బాకీపడక పోలేదు. అదేవిధంగా నిర్మాతా, దర్శకుడూ భాగ స్వాములైతే వారికింద ఇవ్వవలసిన మొత్తం మరో 30వేలు వ్యయం కాకుండా ఉంటుంది. డిస్ట్రిబ్యూటరు లక్షరూపాయలిచ్చినట్టయితే వీటితో ముడిఫిల్ము, నటుల వేతనాలూ ఇతర ఖర్చులూ జరుపవచ్చు. పెద్ద నటులు కూడా

చిత్రంలో భాగస్వాములుగావస్తే ఈ పని మరింత తేలికవుతుంది.

ఈ భాగస్వామ్యంలో ఇతర సౌకర్యాలున్నాయి. తీయబోయే చిత్రం యొక్క బాగోగులు అందరికీ పడతాయి. ఎంతోమంది నిర్మాతలు చచ్చుకథలను మంచికథలనుకోవటమూ, స్టూడియోవారికి ఈ సంగతి తెలిసి కూడా తమ వ్యవహారం కాదుగనక చూస్తు ఊరుకోవటమూ జరుగుతున్నది. భాగస్వామ్యంలో ఇటువంటిది జరగదు. చిత్రంలో కథను ఇప్పటిలాగా డిస్ట్రిబ్యూటర్లు శాసించటం కంటే స్టూడియోవారూ టెక్నీషియన్లను శాసించటం చాలా మెరుగు. చిత్రంలో స్టూడియోకు భాగం ఉన్నప్పుడు స్టూడియోకు చెందిన కామెరామాన్, మ్యూజిక్ డైరెక్టర్, ఆర్టు డైరెక్టర్, డాన్స్ డైరెక్టర్, ఆర్కెస్ట్రా వాటికింద ప్రత్యేకంగా నిర్మాత డబ్బుకట్టనవసరంలేదు. కావలిస్తే స్టూడియోజీతాల బిల్లు చిత్రనిర్మాణ వ్యయంలోనే చేర్చవచ్చు. తడవకు ఒక చిత్రం మాత్రమే తీసినాకూడా ఏడాదికి అవలీలగా నాలుగు చిత్రాలు తీయవచ్చు . స్టూడియోలైతే దీనికి రెట్టింపూ మూడు రెట్లుకూడాతీయవచ్చు.

ఇటువంటి సౌకర్యాలు ప్రతి కొత్త చిత్ర నిర్మాతకూ ఇవ్వకపోయినా తారల స్వంత చిత్రాలకూ, ప్రసిద్ధులైన నిర్మాతలూ, దర్శకులూ తీసే చిత్రాలకూ ఈ సౌకర్యాలు స్టూడియోలు సులభంగా కలిగించవచ్చు. ఈ విధంగా చిత్రాలు తయారయినట్టయితే మొత్తం మీద చిత్రాలు పడే నష్టం తగ్గటమే కాక అది పదిమందిమీద పంపిణీఅయి చిత్రనిర్మాణానికే ముప్పురాకుండా అవుతుంది.

ఈనాటి సినిమా వ్యాపారంలో అత్యంత అవినీతికరమైన అంశం ఏమిటంటే ఒకపక్క సినిమా నటులు మరోపక్క టెక్నీషియనులూ, స్టూడియోలవారూ తమరాబడి కొరకు నష్టపోయే చిత్రాల మీద ఆధారపడటం. ఆధునిక పరిశ్రమలో నైతికదృష్టికి స్థానం లేదని ఎవరైనా వాదించవచ్చు. కాని ఇంత విపరీతమైన పరిస్థితి విషమించటం తథ్యం, అదే జరిగింది. ఈ విషయం చిత్రనిర్మాణమంతకూ పాకింది. దీన్ని పరిమార్చాలన్నా సమష్టిదృక్పథమూ, సహకార విధానమూ చాలా అవసరం. సినీనటులూ, టెక్నీషియనులూ, స్టూడియోలూ చెడ్డచిత్రాలద్వారా సొమ్ముచేసుకునే పరిస్థితి అంతమొందిననాడు సినిమాలను పట్టుకున్న సమస్యలన్నీ వాటంతట అవే పరిష్కారమవుతాయి – సాంఘిక దోపిడీ అంత మొందితే సంఘవ్యవస్థ చక్కబడే విధంగా.

సంఘవ్యవస్థ చక్కబడటంకన్నా సినిమా వ్యవస్థ బాగుపడటం చాలా తేలిక. అది చిత్రనిర్మాణ కష్టాలను సమంగా పంచితే సాధ్యమవుతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 16–10–1953.

71. తొలి, మలి దర్శకులు

ఏ కళా రంగంలోనైనా అనుభవం గడించిన వారికి ఉన్నతస్థానం ఉంటుంది. వారిని లక్ష్యంగా ఉంచుకుని కొత్తవారు కృషిచేస్తూ ఉంటారు. పాత వారి స్థానాన్ని కొత్తవారు ఆక్రమించేసరికి చాలా కాలం పట్టుతుంది. కాని ఈ సినిమారంగంలో పాతవారు అతిసులువుగా వెనకపడిపోతున్నారు. కొత్తవారు వస్తున్నారు, కాని పాతవారి స్థానాలు ఆక్రమించటంలేదు.

బెంగాలీ సాహిత్యంలో మొదట బంకిం , తరువాత టాగూరు , తరువాత శరత్, తరువాత

తారాశంకర్ ఒకరు సాధించిన లక్ష్యాలను మరొకరు ముందుకు తీసుకుపోయారని చెబుతారు. ఈ విధంగా ఒకరినుంచి ఒకరు అందుకుని పురోగమించినప్పుడే కళలో ప్రగతి కనిపిస్తుంది.

మన సినిమా రంగానికి ఒక నిర్దిష్టమైన లక్ష్యం లేకపోవటం కనిపిస్తుంది. అంతులేని డబ్బు చేసుకుందామనే ఆశ సర్వత్రాకనిపించినా అది సఫలమవుతున్న ఆశా, సాధించబడుతున్న లక్ష్యం కాకపోవటం చేత ఒక క్రమపరిణామమూ, సంప్రదాయమూ లేకుండా ఉన్నాయి.

ఒక పుష్కరం క్రితం మనసినిమా పరిశ్రమకు ఖ్యాతి తెచ్చిన నిర్మాతలలో హెచ్.ఎం.రెడ్డి పి.వి.దాసు, రామబ్రహ్మం, సి. పుల్లయ్య, వై.వి.రావు, బి.ఎన్.రెడ్డి, మీర్జాపురం రాజా, పి. పుల్లయ్యగార్లను చెప్పుకోవచ్చు. స్వర్గస్థులైన దాసు, రామబ్రహ్మం గార్లు తప్ప మిగిలిన వారంతా ఈనాడు చిత్రనిర్మాణంలో ఉన్నవారే.

హెచ్.ఎం. రెడ్డి గారు మొట్టమొదటి తెలుగు టాకీ డైరెక్టు చేసి 'పితామహుడు' గా చలామణి అవుతున్నవారు. ఆయన తీసిన 'గృహలక్ష్మి' ఇప్పటికీ పేరు మాయకుండా నిలబడి ఉన్నా, ఆ చిత్రం తరువాత రెడ్డిగారు అట్టే చిత్రాలు తీయలేదు. 'తెనాలి రామకృష్ణ', 'సత్యమేజయం' మొదలైన చిత్రాలు ప్రజలను ఆకర్షించినా ప్రాజ్ఞులను ఆకర్షించలేదు. 'నిర్దోషి' చిత్రం ఇంతకన్నా కాస్త పైమెట్టులోనే తయారయింది గాని, అనుకున్నంతగా ప్రజాదరణ పొందలేదు. పైపెచ్చు 'పితామహుడి' కి మోతాదు తెలియదని ఈ చిత్రం నిరూపించింది. ఇప్పుడాయన మూడుచిత్రాలు తయారు చేస్తునారు. అందు మొదటిది 'ప్రతిజ్ఞ' సెన్సారు చిక్కులలో పడ్డట్టు తెలుస్తున్నది. ఇన్నాళ్ళు అనుభవం ఉన్న హెచ్.ఎం.రెడ్డిగారు సెన్సార్ వారు అంటలేనిచిత్రం తీయలేకపోవటం శోచనీయం. ఈయన తీస్తున్న సరికొత్త చిత్రం విజయవంతమైన మహారాష్ట్ర చిత్రానికి అనుకరణ.

సి.పుల్లయ్యగారు 'లవకుశ' తో ఒక్కసారిగా అత్యున్నతస్థానాన్ని అందుకున్నారు. కాని తదనంతరం ఆయన తీసిన కళాఖండాలు ఏవీకనబడవు. 'వరవిక్రయం', 'బాలనాగమ్మ', 'గొల్లభామ' డబ్బు చేసుకున్న మాట నిజమే. కాని 'వింధ్యరాణి' 'సంక్రాంతి' వంటి చిత్రాలు ఆయన ప్రతిష్ఠను పాడుచేశాయి. ఈయన ఇప్పుడు తయారు చేస్తున్న 'పక్కింటి అమ్మాయి' విజయవంతమైన బెంగాలీ చిత్రానికి అనుకరణ.

వై.వి. రావుగారు 'మళ్ళీపెళ్లి' తీసిననాడు అనాటి యువకహృదయాలు సంతోషించాయి. 'విశ్వమోహిని' లో కూడా అదే ధోరణి కనబడింది. 'తాసీల్దారు' అంతగా పేరుతెచ్చుకున్నట్టుగా కనబడదు. దాని అనంతరం ఆయన తీసిన తెలుగు చిత్రం 'మానవతి' ఆయనకు చాలా అప్రతిష్ఠ తెచ్చింది. ఇటీవల ఆయన తీసిన మరొకచిత్రం 'మంజరి' నిశ్శబ్దంగా విడుదలై అంత కంటే నిశ్శబ్దంగా మరణించింది. రావుగారు ఈసారి ఏం చిత్రం తీస్తున్నారా అని సినిమా ప్రేక్షకులు నోళ్ళుతెరచిచూస్తున్న జాడలు లేవు. ఈయనకూడా తెలుగు సినిమా రంగంలో నిలబడి చిత్రాలు తీయక మధ్యమధ్య తమిళ చిత్రరంగానికి పోయి, ప్రతి సారీ కొత్త పెట్టుబడి వెతుక్కుంటూ వచ్చారు.

కొన్ని విషయాలలో బి.ఎన్.రెడ్డి గారు పైవారందరికీ పెడగా కనిపిస్తారు. ఏ కారణంచేతనైతేనేం బి.ఎన్.రెడ్డి అన్న పేరు కనిపించిన చోటనల్లా ఆపేరుకు నీడలాగా "కళ" లక్షణాలు చాలా కనబడుతున్నాయి. మద్రాసు అన్నది స్ఫురిస్తుంది. ఆయన తీసిన ప్రతిచిత్రమూ కళాఖండమన్న పేరు ఆర్జించింది. ఆయిన చలనంలేకుండా నిలబడి చిత్రాలుతీసి ఆ చిత్రాల

ఆధారంతో తెలుగు సినిమా ప్రపంచంలోనే గాక తమిళరంగంలో కూడా తెలుగు చిత్రాల ఖ్యాతిని పెంచారు. అయినా తెలుగు చిత్రాలుతప్ప తీయలేదు. ఆఖరుకు తమ తెలుగు చిత్రాలకు తమిళ తర్జుమాలుకూడా తీయలేదు. ఇంకొకరివద్దకు కిరాయికిపోలేదు. వాహినీసంస్థ తరపున తప్ప చిత్రం తయారుచేయలేదు. 'స్వర్గసీమ' కీ, 'మల్లీశ్వరి' కీ మధ్య చాలా ఎడం ఉన్నప్పటికీ ఈ కాలంలో ఈయన ఆఖరు చిత్రం 'మల్లీశ్వరి' పెద్దఖ్యాతి తెచ్చుకున్నది. కాని ఈయన లోపాలన్నీ ఆచిత్రంలోనే ప్రతిబింబిత మవుతున్నాయి. రెడ్డిగారి చిత్రాలన్నిటిలోనూ కథనం విధిగా దెబ్బతింటుంది. సన్నివేశాలు బలాత్కారంగా ఏర్పడతాయి. పాత్రలు కథమీద తిరుగుబాటు చేసి దూరంగాపోయి నిలబడతాయి. ఒక్కొక్కపాత్ర మన స్తత్వం ఎటువంటిదయినదీకూడా ఊహించరాదు. 'మల్లీశ్వరి' లో కూడా ఉన్న ఈ లోపాలను చాలా వరకు దేవులపల్లివారి దివ్యమైన పాటలూ, రాజేశ్వరరావు గారి దివ్యమైన సంగీతమూ, శేఖర్ గారి సెట్టింగులూ కప్పేశాయి. 'మల్లీశ్వరి' తెచ్చుకున్న పేరులో సగం కూడా తెచ్చుకోని చిత్రాలలో కథనమూ, పాత్రపోషణా బాగుండటం రెడ్డిగారికి కీర్తికర మైన సంగతికాదు.

మీర్జాపురం రాజాగారు తమచుట్టూ ఒక ప్రత్యేక ప్రపంచం నిర్మించుకుని చాలా ఏళ్ళుగా చిత్రాలు నిర్మించి విడుదలచేస్తున్నారు. ఈయన తీసిన చిత్రాలలో కొన్ని డబ్బుచేసుకున్నాయి. మిగిలినవి చాలావరకు అనామకంగా ఉండి పోయాయి.

పి. పుల్లయ్యగారు డైరెక్షన్ చేపట్టిన చాలాకాలానికిగాని చిత్రనిర్మాతగా రంగంలోకి దిగలేదు. 'వెంకటేశ్వర మహత్యం' తరువాత గొప్పగా డబ్బు తెచ్చిన చిత్రం ఏదీ ఈయన తీయలేదు. అయినా ఈయన నిర్మించిన చిత్రం ఏది అపజయాన్ని తీసుకురాలేదు. అన్ని చిత్రాలూ సుమారుగానే పోయాయి. ఈయన తీసిన ఆఖరు తెలుగు చిత్రం 'ధర్మదేవత'. దీని కథ చాలా బలమైనది. కాని చిత్రంలో ఆ బలమేమీ కనిపించలేదు.

ఈ పాత ప్రొడ్యూసర్లలో ప్రతి ఒక్కరూ రేపు ఒక అద్భుతమైన చిత్రం తీసి పడిపోతున్న తెలుగు సినిమా పరిశ్రమకు నూతనతేజస్సు ఇవ్వవచ్చు. కాని ఈవిధంగా ఆశించటానికి ఆధారాలేమీలేవు.

పాతవారికి కొత్తవారికి మధ్యగా నిలబడి ఉన్నవారు కె.వి. రెడ్డి గారు. ఈయన 1914లో చిత్రనిర్మాణంలోకి వచ్చారు. 1942 లో 'భక్తపోతన' విడుదల అయింది, విజయం సంపాదించింది. ఆతరువాత ఈయన తయారు చేసిన ప్రతిచిత్రమూ విజయం సంపాదిస్తూనేవుంది. ఈయన చిత్రాలు రసికులను తన్మయత్వంలో ముంచలేకపోయినా పరిశ్రమకు చాలా బలమిచ్చాయి.

యుద్ధానంతరం ఏర్పడిన పరిస్థితి చూస్తే ఇది నిర్మాతల యుగంగా కనిపిస్తుంది. యుద్ధానికి పూర్వం డైరెక్టు చేయగలిగిన వారందరికీ నిర్మాతలయ్యే అవకాశం దొరకింది. ఇప్పుడు నిర్మాతలు డైరెక్టర్ల వెంటపడుతున్నారు. తారలలాగు డైరెక్టర్లకు గిరాకి హెచ్చింది. ఈ పరిస్థితిలో పాత నిర్మాతలు ఇతరులకు డైరెక్టర్లు గా పని చెయ్యటమేగాక కొత్తగా వచ్చిన డైరెక్టర్లు కూడా అనేకమంది నిర్మాతలకు పనిచేస్తున్నారు. ఈ డైరెక్టర్లలో ప్రసాద్, కె.ఎస్. ప్రకాశరావు, తాతినేని ప్రకాశరావు, పి. రామకృష్ణ, యోగానందం మొదలైనవారు ఉన్నారు. అనేక చిత్రాలకు ఒకేసారి డైరెక్షన్ ప్రారంభించినవారు ప్రసాదుగారు. కె.ఎస్.

ప్రకాశరావు, రామకృష్ణ, చిత్రనిర్మాతలు అయిఉండి కూడా ఇతరులకు పనిచేస్తున్నారు. తాతినేని ప్రకాశరావుగారు ఇప్పటికే రెండు చిత్రాలు డైరెక్టు చెశారు. మొన్న విజయదశమినాడు ఉదయం రేవతి స్టూడియోలో ఒక చిత్రమూ, సాయంకాలం వాహిని స్టూడియోలో ఒక చిత్రమూ ప్రారంభించారు. యోగానందం గారు కృష్ణా పిక్చర్స్ వారి కొత్తచిత్రం తీస్తునారు. త్వరలోనే రాజ్యం పిక్చర్స్ వారికి మరొక చిత్రం తీయబోతున్నారు. డైరెక్టర్ ప్రసాదుగారు చాలా పిక్చర్లు సూపర్‌వైజ్ చేస్తున్నారు. ఈ చిత్రాలకుడైరెక్టరులుగా కొత్తవారు నియమించబడుతున్నారు.

డైరెక్టర్లు అంతా చిత్రనిర్మాణానికి పూనుకోవటం మీద ఇదే సరిఅయిన పరిణామం కావచ్చు. కాని చిత్రనిర్మాతలుగా వచ్చేవారిలో అధికసంఖ్యాకులు కొత్తవారు కావటమూ, డైరెక్టర్లు దొరక్క ఒక్కొక్కరికీ రెండేసి మూడేసి చిత్రాలు అంటగట్టటమూ, దొరికినవారినందరినీ డైరెక్టర్లు చెయ్యడం మొదలైనవి అయోమయాన్ని పెంచుతున్నాయి. ఈ అరాచక పరిస్థితి నుంచి ఈ పరిశ్రమ ఏస్వరూపంలో తేలుతుందో చెప్పటం కష్టం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 23-10-1953.

72. పేరు, ప్రఖ్యాతులు

సినిమా చిత్రాల విజయానికి కాకపోయినా, చిత్రనిర్మాణానికి ఆయువుపట్లుగా ఉంటూ వస్తున్న వాళ్ళు సినిమాతారలు. బాధ్యతగల నిర్మాతలులేకుండా, డైరెక్టరు లేకుండా, రచయితలు లేకుండాకూడా తయారైన చిత్రాలున్నాయిగాని, తారలులేకుండా తయారైన చిత్రాలులేవు. ఈనాడైనా ఇద్దరు ముగ్గురు తారలను ఎగ్రిమెంటు చేసిన అనామకుడెవడైనా డిస్ట్రిబ్యూటరుతో ఎగ్రిమెంటు చేయగలడుగాని ఎంత కొమ్ములు తిరిగిన ప్రొడ్యూసరూ, డైరెక్టరూకూడా తన చిత్రంలో నటించేవారెవరో చెప్పకుండా డిస్ట్రిబ్యూటరు దగ్గిర కానీ రాబట్టలేడంటే అతిశయోక్తికాదు. తారను తృణీకరించి సరికొత్త వాళ్ళతో చిత్రం ప్రారంభించే గుండె నిబ్బరంగల కొమ్ములు తిరిగిన నిర్మాతలుకూడా లేరనే చెప్పాలి.

''తార'' అనే మాటకు ఈనాటి మన సినిమా రంగంలో అచ్చగా ఒకే నిర్వచనం ఉన్నట్టు కనబడదు. తమ పాత్రలను సమర్థతతో నిర్వహించే నటనా సామర్థ్యంగలవారే తారలని ఒక చిత్రనిర్మాత నిర్వచనం. నిర్మాతగా తనకు పెద్ద పేరుండికూడా ఈయన పేరుబడ్డ తారలతోనే చిత్రాలు తీస్తారు.

నిజానికి తార అనే మాటకు గొప్పనటుడు, గొప్పనటి అన్న అర్థం సినిమా వ్యాపారరంగంలో లేదు. సినిమా ప్రేక్షకులను అత్యధిక సంఖ్యలో సినిమాథియేటర్లకు ఈడ్చుకురాగల నటీనటులకే తారత్వం ఆపాదించబడుతుంది. భానుమతి మంచి నటి అయి ఉండికూడా తన స్వంత చిత్రాలలో తనను తాను ఈ విధంగానే ఉపయోగించుకుంటోంది. మిగిలినవారు తమ తారత్వంమీద అంతగా ఆధారపడక పాత్రలను అభినయించటానికి యత్నాలు చేస్తున్నారు.

తారత్వానికి విలువ ఉన్న ఇతర దేశాలలో తారల అభ్యుదయం ఒక క్రమాన్ని అనుసరించి

సాగుతుంది. వ్యక్తి ఆకర్షణ ఉన్నవారినీ, అభినయచాతుర్యం ఉన్న వారినీకూడా నిర్మాతలు బుక్ చేస్తారు. కామెరా ముందునిలబడే అనుభవంతోబాటు, నలుగురిలోకి వెళ్ళినప్పుడు వారిని ఆకర్షించే శక్తికూడా వారికి కలిగిస్తారు. వారిలో శక్తి సామర్థ్యాలుండి చిన్న వేషాలలో రాణించిన కొద్దీ పెద్ద పాత్రలు ధరిస్తారు. పోయిన కొద్దీ గొప్ప నిర్మాతల కిందికివచ్చి పెద్దపెద్ద చిత్రాలలో గొప్ప వేషాలువేసి తారాపథం చేరుకుంటారు. ఆ తారాపథంనుంచి పడిపోయేదాకా వారిని చిన్న నిర్మాతలు, చిన్న చిత్రాలకు అడగలేరు. తారలలో అందరూ గొప్పనటులే ఉండరు. మంచి నటన కావలసిన నిర్మాతలు కేవలం ఆకర్షణగల తారలజోలికిపోరు. అంతకన్నా తారత్వం పోగొట్టుకున్న నిజమైన నటులనే తీసుకుంటారు.

సినిమారంగంలో ఇదంతాలేదు. మన నటులు ఎట్టిపరిణామమూ లేకుండానే జీవితరంగంలో నుంచి సినిమారంగంలోకి కాలుపెడతారు. వీరిలో కొందరికి సినిమా అనుభవం ఉంటుంది; కొందరికి ఉండదు. కాని అందరూకూడా ఉన్నవారు ఉన్నట్టుగా సినీకామెరా ముందుకు వస్తారు. నటన బాగున్నా లేకపోయినా విజయవంతమైన చిత్రంలో నటించటం తారత్వానికి ప్రథమ సోపానం. ఈ సోపానంనుంచి వీరిపరిణామం ప్రారంభమవుతుంది.

పరిణామంలో మొదటిదశ గబగబా నాలుగు చిత్రాలలో బుక్ కావటం. న్యాయంగా చిత్ర నిర్మాతలు ఇవ్వవలసిన అభ్యాసం మనతారలకు ఈ చిత్రంలో లభ్యమవుతుంది. ఈ నాలుగు చిత్రాలూ అయేలోపుగా మరినాలుగు చిత్రాలు దొరకుతాయి. అవికూడా పూర్తిఅయ్యేసరికి వీరు దాదాపు మంచినటులయి కూచుంటారు. ఆ తరవాత రెండో పరిణామదశ ప్రారంభమవుతుంది. ఇది రేట్లుపెంచి, ప్రతిచచ్చు చిత్రంలోనూ బుక్ అయి, డబ్బు పుష్కలంగా సంపాదించుకుని సంపాదించిన పేరులో కొంత పోగొట్టుకునే దశ. ఈ దశ ఎంత కాలం నడిచేదీ చెప్పలేం. ఈదశలో వీళ్లదున్నే బీళ్ళలో ఎక్కడో ఒక రత్నాలగని దొరకవచ్చు. దానితో ఈదశకు కొత్తప్రాణం వస్తుంది. మళ్లీ కొత్తకీర్తి, మరికొన్ని చచ్చు చిత్రాలలో బుకింగులూ, మరికొంత ధనార్జనా. ఈదశ అయిపోగానే ఆఖరుదశ, స్వయంగా చిత్రనిర్మాణానికి దిగటం. తారలు ఈ దశను అందుకునేసరికి , వారు కొత్తనిర్మాతలకంటే హెచ్చు నిర్మాణానుభవం సంపాదించి ఉంటారుగనక అందులో తప్పువట్టవలసినదేమీ ఉండదు.

మన పెద్దతారలలో కొందరు వెంటనే తారాపథం అందుకుంటే మరికొందరు ఆలస్యంగా అందుకున్నారు. ఆలస్యంగా అందుకున్నవారు మొదట్లో మంచినటులు కారని చెప్పటానికి లేదు. సీనియర్ శ్రీరంజని తన మొదటిచిత్రంతోనే పెద్దతార అయింది. ఆచిత్రం అపారమైన విజయం సంపాదించింది. కాంచనమాల 'మాలపిల్ల' లో నటించేదాకా తారత్వం సంపాదించలేకపోయింది; అంతకుపూర్వం ఆమె నటించిన చిత్రాలు అంత విజయవంతం కాలేదు.

నాగయ్య 'గృహలక్ష్మి' లో నటించి శీఘ్ర విజయం సంపాదించాడు. తరువాత ఆయన నటించిన వాహినీ చిత్రాలన్నీ ఆయనను తారాపథానికి తోశాయి. అంజలీదేవికూడా తొలి చిత్రంలోనే తారయింది. ఆచిత్రం (గొల్లభామ) బాగా నడిచింది. భానుమతి 'స్వర్గసీమ' తోనే పెద్దతార అయిపోయింది. కాని అప్పటికే ఆమె సినిమానటనలో ఒక అధ్యాయం ముగిసింది.

అదేవిధంగా నాగేశ్వరరావు 'బాలరాజు' విజయంతో పెద్దతారల జాబితాలో పడ్డాడు. ఎన్.టి. రామారావును 'పాతాళభైరవి', 'పెళ్ళిచేసి చూడు', 'సంసారం' చిత్రాలు గబగబా తారాపథానికి చేర్చాయి. 'పల్లెటూరిపిల్ల', 'షావుకారు', మనదేశం చిత్రాలలో అతన్ని గమనించినవారులేరు.

ఈ పరిస్థితిలో మన నటులను పైకితెస్తున్న కీర్తి అచ్చుగా పెద్ద నిర్మాతలనబడే వారికన్నా ఇతరులకే దక్కుతున్నది. పెద్ద నిర్మాతలు విజయవంతమైన చిత్రాలు తీసినప్పటికీ వారా చిత్రాలలో పేరుపడ్డ తారలనే తరుచు ఉపయోగిస్తూ ఉంటారు. చిల్లర నిర్మాతలు కొత్తవారిని రంగంలోకి తెస్తారు. అందువల్ల వారు విశేషలాభం పొందలేరు. తిరిగి వీళ్ళు పెద్దతారలై మళ్ళీ చిల్లర నిర్మాతలదగ్గిరికి వచ్చేసరికి వీరి రేట్లు విపరీతంగా పెరిగి ఉంటాయి. అంత డబ్బు పుచ్చుకుని కూడా ఈ తారలు చిల్లరనిర్మాతల చిత్రాలకు విజయం చేకూర్చలేకపోతారు.

ఇదంతా చూసినట్టయితే తారల అభ్యుదయానికీ, సినిమా పరిశ్రమాభివృద్ధికీ ఎట్టి సమన్వయమూ లేదని రుజావవుతుంది. అత్యంత దుర్ఘటమైన సినిమా ప్రవేశాన్ని కలిగించేది తక్కువ తరగతి నిర్మాతలు. ఈ తొలిసినిమా అనుభవాలు ఒక్కొక్కప్పు డెంత భయంకరంగా ఉంటాయంటే కొందరు ఎస్.వి.రంగారావులాగా బెదిరి సినిమా రంగంనుండి పారిపోవటం కూడా జరిగింది. నటుడికి ఏ చిత్రంద్వారా పేరువచ్చేదీ చెప్పటానికి వీలులేదు. 'పాతాళభైరవి' తో రంగారావు పైకి వచ్చాడు. అందులోనే నటించిన మాలతి మళ్ళీ చిత్రంలో నటించలేదు. ఏమైనా చిత్రం విజయవంతం కానిదే పిల్లతారలు పెద్దతారలు కావటం సాధ్యంకాదు. పెద్దతారలు సామాన్యంగా డబ్బు చేసుకోవటమే జరుగుతుందిగాని ఇతరత్రా దెబ్బతినే చిత్రాలను తమ భుజబలంతో పైకి తోయటమనేది జరగదు.

ఇవాళ పెద్దపేరు సంపాదించుకోలేకుండా ఉన్నవారిలో కొందరైనా భావితారలని చెప్పవచ్చు. గిరిజ, కృష్ణకుమారి, వసంత, జానకి, తులసి, జగ్గయ్య, అమర్‌నాథ్, ఆర్.నాగేశ్వరరావు మొదలైన వాళ్ళకింకా విజయవంతమైన చిత్రాలు అందలేదు. వీరందరూ సినిమా నటనలో అనుభవం సంపాదిస్తున్నవారే. వీరిలో కొందరు స్టేజిమీద రాణించినవారేమో కూడానూ (ఉదాహరణకు – జగ్గయ్య.)

సినిమా పరిశ్రమలోగల అరాజకత్వానికిదొక ఉదాహరణగా తీసుకోవచ్చు. ఈ పరిశ్రమ సవ్యమైన మార్గాన నడుస్తున్నట్టయితే సినిమానటులు కాదగినవారికి ప్రవేశమూ, ప్రవేశం లభించినవారికి నటన అభివృద్ధిచేసుకునే అవసరమూ, సినిమానటన అభివృద్ధిచేసుకున్న వారికి మంచి చిత్రాలలో నటించి ఎక్కువ డబ్బూ, ఎక్కువకీర్తి, సంపాదించే మార్గమూ లభించాలి. పేరుపడ్డ నటులు దెబ్బతినే చిత్రాలమీద సొమ్ము చేసుకోవటమూ, దానితోబాటు తమశక్తి పోగొట్టు కోవటమూ ఘోరమైన పరిస్థితి.

ఈ పరిస్థితికి ప్రధానకారణం అందరూ– అనుభవం ఉన్న నిర్మాతలూ, లేనివారుకూడా – ఒకేతరగతి చిత్రాలు తీయటానికి యత్నిస్తూండటం. చవుక చిత్రాల నిర్మాణం సాగిననాడు తారల అభివృద్ధికి ఇప్పటికన్న సర్వమైన సోపానాలూ ఏర్పడతాయి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 30–10–1953

73. ఘంటసాల బలరామయ్య

గత 29 గురువారం రాత్రి ప్రతిభాపిక్చర్స్ అధిపతి ఘంటసాల బాలరామయ్యగారు ఆకస్మికంగా హృద్రోగంవల్ల అకాలమరణం వాత పడ్డారు. ఈయనమృతి తెలుగుసినిమా పరిశ్రమకు పెద్దదెబ్బ. పునాదిలేని సినిమా ప్రపంచంలో ఆయన ఒక సంస్థలాంటివాడు కావటమేగాక, మనకున్న నికర చిత్రనిర్మాతలు కొద్దిమందిలో ఆయన ఒకడు. బహుశా మన చిత్రానిర్మాతలలో బలరామయ్యగారికన్నా ఎక్కువచిత్రాలు నిర్మించినది మీర్జాపురం రాజాగారేనేమో.

బలరామయ్యగారికి 48 ఏళ్ల వయస్సుమాత్రమే. ఆయన జీవితంలో దాదాపు సగం సినిమా పరిశ్రమలో గడిచింది. తెలుగు సినిమాపరిశ్రమ తొలిదశలో ఉండగానే, 1932 ప్రాంతాల్లో, ఆయన సినిమారంగంలోకి అడుగు పెట్టారు. ఆ రోజులలో మన చిత్రనిర్మాతల అక్షరాభ్యాసం రాష్ట్రాంతరాలలోనే. బలరామయ్యగారికి తొలిసినిమా అనుభవం కలకత్తాలో కలిగింది. ఈ అనుభవంతో ఆయన స్వగ్రామమైన నెల్లూరుకు తిరిగివచ్చి రామాఫిలిమ్స్‌సంస్థ స్థాపించటానికి కృషిచేసి కృతకృత్యులైనారు. ఆ సంస్థ నెల్లూరులోకాక మద్రాసులో నడచినట్లయితే దెబ్బతినకపోయి ఉండునేమో. అయితే అది మూలపడే సమయానికి తెలుగు సినిమాపరిశ్రమ మద్రాసులో వేళ్లు తన్నింది . బలరామయ్యగారు మద్రాసుకువచ్చి కుబేరాపిక్చర్స్ స్థాపించి దానితోబాటు కుబేరా స్టూడియో నిర్మించి 'మైరావణ' చిత్రం తీశారు. అయితే యుద్ధకాలపు ఒడుదుడుకులలో ఈసంస్థ దెబ్బతిన్నది.

ఆ తరువాత మరొకరి ప్రమేయం లేకుండా బలరామయ్యగారు ప్రతిభాపిక్చర్స్ ప్రారంభించి వరుసగా 'పార్వతీపరిణయం', 'శ్రీ సీతారామజననం', 'గరుడగర్వభంగం', 'ముగ్గురుమరాటీలు', 'బాలరాజు' 'శ్రీ లక్ష్మమ్మ కథ', 'స్వప్నసుందరి', 'చిన్నకోడలు' చిత్రాలు తయారుచేశారు. అక్టోబరు తొమ్మిదిన కొత్త చిత్రం ప్రారంభించారు. ప్రారంభించిన 20 రోజులకు మృత్యువు ఆయనను ఆహ్వానించింది.

చిత్రనిర్మాతగా ఆర్థికదృష్టిలో ఆయన ఘోర మైన అపజయమూ ఎరగడు. అఖండవిజయమూ ఎరగడు; అయినా ఒకనాడు ఆయన 'బాలరాజు' బాక్సాఫీస్ రికార్డు పెంచింది. కళాదృష్టిలో ఆయన అపూర్వమైన చిత్రాలేవీ నిర్మించలేదు. కాని చిత్రనిర్మాతగా ఆయన ఇతర విజయాలు సాధించాడు. ఆయన పాతసంప్రదాయాలకు చెందిన నిర్మాత. సినిమా ప్రేక్షకులలో కూడా వర్గీకరించటానికి వీలులేని జనసామాన్యం చూడగోరే చిత్రాలను ఆయన తీశాడు. మద్రాసులోని చాలా మంది చిత్రనిర్మాతలు సాంఘిక చిత్రాలు తీస్తున్న కాలమందుకూడా ఆయన పురాణ చిత్రాలనే తయారుచేసి, పురాణ చిత్రాలకు కాలం తీరిపోయిందని తోచగానే జానపద చిత్రాలను అందుకున్నాడు.

సినిమా యుగపు తొలిదశలో ఏవిధంగా ఐతే చిత్రనిర్మాతలు దేశం మీదపడి కొత్త నటులకోసం వెతికేవారో అట్లాగే బలరామయ్య గారు 1944 లో కూడా '' కొత్తముఖాల '' కోసం అన్వేషించారు. పేరుబడ్డ తారలను తీసుకుని వారి పేరుమీదుగా పైకి ఈదుకుపోయి

ఏదో విధంగా ఇంత పేరూ, డబ్బూ చేసుకునే దృక్పథం ఆయన అవలంబించలేదు. సినిమాకు పనికి వచ్చేవారిని వెతికితెచ్చి వారికి పైకివచ్చే అవకాశాలిచ్చే దృక్పథం ఆయనది.

ఈ విధంగా ఆయన భానుమతి, ఎస్.వరలక్ష్మి, జి.వరలక్ష్మి, అంజలీదేవి, ఘంటసాల వెంకటేశ్వరరావు, ఎ.నాగేశ్వరరావు, శివరావు, కామెరామాన్ శ్రీధర్, ఆర్టుడైరెక్టర్ ఎస్.వి.ఎస్. రామారావు మొదలైన వారికి అవకాశాలిచ్చాడు. ఆయన చేరదీసిన వారిలో చాలామంది ఆయన రెక్కలచాటున పెరిగి పెద్దవాళ్ళయి, తమకు రెక్కలురాగానే ఎగిరిపోయినట్టు కనిపిస్తుంది.

సినిమారంగంలో బలరామయ్య గారు నిర్వహించిన ఈ పాత్రనుబట్టి ఆయన చిత్రనిర్మాతగా చాలా పెద్ద విజయాన్ని సాధించాడనాలి.

బలరామయ్య గారికీ ఆయనకింద పనిచేసిన వారికీ ఉండిన సంబంధంకూడా ఏ సువర్ణయుగాన్నో స్ఫురింపజేయగలదిగాని మరోటి కాదు. ఆయనతో ఉన్న ఆర్టిస్టులూ, టెక్నీషియనులు చాలామంది ఏళ్ళతరబడి ఆయనవెంట ఉన్నారు. ఎటుచూసినా స్వార్థం విలయతాండవంచేసే ఈ కాలంలో ఆయన తనతో పని చేసే వారికి ఎంతో స్వేచ్ఛ, ఎంతో తృప్తి ఇచ్చి ఉండాలి. పోటీలమీద ఆయన తయారు చేసిన శ్రీ లక్ష్మమ్మ కథ 40 రోజులలో తయారయింది. ఆర్టిస్టులూ, టెక్నీషియనులూ కూడా రాత్రింబవళ్ళు తమ స్వంతచిత్రానికి పని చేసినట్టు పని చేశారు. ఆ చిత్రానికి నాయిక పాత్ర ధరించిన అంజలీదేవి 48 గంటలపాటు వరసగా పని చేసిందనీ, సెట్టుమీద పడిపోయిందనీ చెబుతారు. ''కో ఆపరేషన్'' గురించి అందరూ మాట్లాడతారు గాని ఇటువంటి కోఆపరేషన్ సంపాదించగల చిత్రనిర్మాతలు ఎందరుంటారు? ఇంత అయినా రెండో లక్ష్మమ్మకంటే ఇదే బాగుందని ఆ చిత్రంలో పని చేసిన ఒక టెక్నీషియన్ స్వయంగా మనస్ఫూర్తిగా ఒప్పుకున్నాడు. బలరామయ్యగారెప్పుడూ ఒకరికష్టాన్ని ఉంచుకున్నట్టు కనబడదు. శ్రీ లక్ష్మమ్మలో పనిచేసినవారికాయన అనుకున్న దానికంటె ఎక్కువ ఇచ్చారట! ఆయనకింద పని చేసినవారేగాక ఆయనతో వ్యాపారం చేసినవారు కూడా ఆయన విశ్వాసపాత్రుడని చెబుతారు.

చిత్రనిర్మాతగా బలరామయ్యగారు పరిశ్రమకు చేయదగిన మేలు ఇదివరకే కలిగి ఉండి, ఇక ఆయన చేసేది ఏమీ లేకపోయినాకూడా ఆయన మరణం వల్ల తీరని నష్టమే. ఎందుచేతనంటే అసహాయుడుగా సినిమాపరిశ్రమలో ప్రవేశించి తనకాళ్ళమీద తాను నిలబడి విడువకుండా చిత్రాలు తీస్తూ నలుగురికి పని కల్పిస్తూ, ఇతరులకు డబ్బుసంపాదించిపెట్టే వ్యాపకంలో తాను ఖూనీకాకుండా, పరిశ్రమకు వెన్నుపూసవలె ఉన్నకొద్దిమంది చిత్రనిర్మాతలలో ఒకడైన బలరామయ్యగారు రాలిపోవటంవల్ల ఒక బలమైన స్థానం ఖాళీఅయిపోయింది. ఆస్థానం తిరిగి భర్తీకావటంచాలా కష్టం. కొద్ది సంవత్సరాలక్రితం రామబ్రహ్మం గారి మృతివల్ల సినిమా పరిశ్రమకు ఏవిధంగా నష్టం కలిగిందో బలరామయ్యగారి మృతివల్ల కూడా అదే విధంగా నష్టం కలుగుతుంది. కొన్ని విధాలచూస్తే రామబ్రహ్మంగారి విజయంకన్న చిత్రనిర్మాణంలో బలరామయ్యగారి విజయం ఎక్కువైనది.

బలరామయ్యగారి గౌరవార్థం 30వ తేదీన మద్రాసు స్టూడియోలలో షూటింగు వాయిదా వేయబడింది. ఆరోజు ఉదయం సినిమా ప్రముఖులనేకులు ఆయన భౌతిక దేహాన్ని

ఆఖరుసారి సందర్శించివెళ్ళారు. ఆ అపరాహ్నం అంత్యక్రియలు జరిగాయి. 31వ తేది సాయం కాలం 5.30కి సౌతిండియన్ ఫిలిం ఛేంబరువారు కొత్త సెన్సారు అధికారి అయిన త్యాగరాయశాస్త్రిగారికి ఏర్పాటుచేసిన సన్మానంకూడా వాయిదా వేయబడింది.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, *6-11-1953.*

74. చిత్ర కథలు

భవిష్యత్తులో మన చిత్ర నిర్మాతలు సినిమాతారలను పట్టుకువేళ్లాడటం మానేసి సినిమా రచయితలను పట్టుకు వేళ్లాడతారని ఇటీవల ఎవరో జోస్యం చెప్పారు. ఇది అతిశయోక్తి కాదేమో.

దాదాపు విడుదలయ్యే ప్రతిచిత్రమూ ప్రేక్షకుల శాపనార్థాలకు గురి అవుతోంది. దురుసునోటి ప్రేక్షకులు ఒక్కొక్క తారనే, ఒక్కొక్క డైరెక్టరునే, ఒక్కొక్క నిర్మాతనే విశ్రాంతి పుచ్చుకోమంటున్నారు. ఈ తారలూ, డైరెక్టర్లూ, నిర్మాతలూ ఒకప్పుడు ప్రజాదరణ పొందినవారే, ఆకాశానికి ఎత్తబడినవాళ్లే, సినిమా పరిశ్రమ ఉచ్ఛదశలో ఉండగా బాగా సొమ్ముచేసుకున్నవాళ్లే. కాని వాళ్లకే అపజయం ఎదురయ్యేటప్పటికి అపకీర్తికూడా ఎదురవుతున్నది. వీరందరూ వెనక ఉట్టిపుణ్యానికే కీర్తి, డబ్బు చేసుకున్నారా? లేక వీరిశక్తి సామర్థ్యాలు అనుభవంతో సన్నగిల్లుతున్నాయా; ఈ రెండూ ఊహించరాని విషయాలే.

నిజమేమిటంటే రానురాను సినిమా కథలలో జిగి తగ్గిపోతోంది. సినిమా రచయితల సంఖ్య పెరిగినప్పటికీ, వారికిచ్చే పారితోషికాలు హెచ్చినప్పటికీ వారికి కొంత కాలం క్రితం ఉండిన ఆదరం ఇవాళలేదు. ఆనాటి సినీరచయితలకు ఆనాటి ప్రేక్షకుల హృదయం తెలిసినంతబాగా ఈనాటి రచయితలకు ఈనాటి ప్రేక్షకుల హృదయం తెలిసినట్టు కూడా కనబడదు. ఈ రచయితలు సినిమా ప్రపంచానికి సన్నిహితమయ్యేయత్నంలో వాస్తవ ప్రపంచానికి దూరమవుతున్నట్టు కనబడతారు.

దీనితో బాటు ఇంకొకటి కూడా జరుగుతున్నది. చిత్రాల సంఖ్య హెచ్చుటంతో చాలామంది కొత్త డైరెక్టర్లు సినిమా రంగంలో వెలుస్తున్నారు. వీరు లోగడ అసిస్టెంటు డైరెక్టర్లుగా ఉన్నవారూ, ఇతర శాఖలలో పనిచేసిన వారూనూ. వీరిందరికీ సినిమా స్క్రిప్టు రాసుకునే దక్షత ఉన్నదీ లేనిదీ చెప్పటం కష్టం. కాని పాత కాలపు డైరెక్టర్ల అడుగుజాడలలో వీళ్లు కూడా సినిమా కథలకు ఆకారం ఇస్తూ, స్క్రిప్టులు రాస్తున్నారు. వీరిలో కొందరు సినిమా అనుభవంలేని కొత్త రచయితలను తెచ్చి అడ్డం పెట్టుకుంటున్నారు. దీని ఫలితంగా షూటింగ్ ప్రారంభించక పూర్వమే సినిమాకథ హత్య అవుతుంది.

సినిమా కథలు మనసాహిత్యం నుంచి రావటమే లేదని చెప్పొచ్చు. కొద్ది కథలు మాత్రం ఇతర సాహిత్యాలనుంచి – ముఖ్యంగా శరత్‌లాంటి బెంగాలీ రచయితల నుంచి — వస్తున్నాయి. మరికొన్ని ఇతర హిందీ చిత్రాల నుంచి వస్తున్నాయి. ఎక్కువ భాగం కథలు సృష్టించబడుతున్నాయి. ఇతర సాహిత్యాలనుంచి కాజేసి వాటికి తెలుగు ఆకారం ఇవ్వాలన్నా, ఎక్కడైనా మంచి ‘‘ ఐడియా’’ కొట్టేసి దాని చుట్టూ మంచికథ అల్లాలన్నా, స్వంతాన మంచికథ సృష్టించాలన్నా కూడా ఎంతో కష్టమైనపనే. చాలా సమర్థులైనవారు పూనుకుని ఎంతో

శ్రమపడితేగాని ఆ పని విజయవంతంగా జరగదు. సంవత్సరానికి ముప్ఫైకి పైగా మంచి సినిమా కథలు రాయాలంటే మాటలు కాదు. దేశంలో ఇన్ని పత్రికలుండి, ఇన్ని వందల మంది కథకులుండి, ఏటా వందలాది కథలు ప్రచురితమవుతున్నప్పటికీ చదవటానికి బాగా ఉండే కథలు ముప్పై దొరకటం లేదు. చదవటానికి బాగుండే కథలలో ఒకపాలు మాత్రమే సినిమాగా చూసి ఆనందించటానికి వీలుగా ఉంటాయి.

సినిమా చిత్రానికి పనికివచ్చే కథ దొరికినంత మాత్రంచేత పని అయిపోదు. అసలు కష్టం కథను సినిమాకు వీలుగా రాసుకోవటంలో ఉంది. ఇదే అసలు కష్టమైన పని. ఎందుకంటే స్వతహాగా అంత గొప్ప కథ కాకపోయినా సమర్థుడిచేతిలోపడి ట్రీట్‌మెంట్ పొందితే విజయవంతమైన చిత్రం వెలువడే అవకాశం ఉంది. ఇంతకుపూర్వం ఆర్థిక విజయం పొందిన చిత్రాలలో గొప్ప కథలు కానివి కొన్ని లేకపోలేదు. 'పాతాళ భైరవి' ఏమంత గొప్ప కథకాదు. కాని దాని రికార్డును ఇప్పట్లో మరే చిత్రమూ భగ్నంచేసే ఆశలేదు.

సినిమా కథ యొక్క పటుత్వం సంఘటనలలో ఉండదు; సన్నివేశాలను మనోవైజ్ఞానికంగా వాస్తవికంగా, రసవంతంగా చిత్రించడంలో ఉంటుంది. ఇరవై యేళ్ల నుంచీ తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణం సాగుతూ ఉన్నప్పటికీ ఈ ప్రాథమిక విషయం తెలియని వారు నేటికీ సినిమా కథలు రాస్తున్నారంటే నిజంగా ఆశ్చర్యమే. ఒక సంఘటనను పదిమంది కథకులు ఇంచుమించు ఒకే రకంగా చిత్రిస్తారు; పది మంది డైరెక్టర్లు ఇంచుమించు ఒకే విధంగా చిత్రీకరిస్తారు. చిత్రణంలోనూ, చిత్రీకరణలోనూ కాస్తాకూస్తో తేడాలున్నప్పటికీ ప్రేక్షకులపై ఆ సంఘటనయొక్క ప్రభావం ఒకటిగానే ఉంటుంది. సన్నివేశాల దగ్గరికి వచ్చేసరికి ఇట్లాకాదు. రచనలోనూ, చిత్రీకరణంలోనూ ఎంతో వైవిధ్యం కనబడుతుంది. వివిధ రచనల ప్రభావమూ, చిత్రీకరణల ప్రభావమూ ప్రేక్షకుల మీద వేరువేరుగా ఉంటుంది. జీవితంలో కూడా వైవిధ్యం సంఘటనల్లోకంటే సన్నివేశాలలోనే ఉంది. కారు ప్రమాదాలన్నీ ఇంచుమించు ఒకటే, చావులన్నీ ఇంచుమించు ఒకటే. కాని ఈ సంఘటనల ఫలితంగా ఏర్పడే సన్నివేశాలు ఎంతో భిన్నంగా ఉంటాయి. ఒక్కొక్క దుర్మార్గుడు చస్తే వాడిచుట్టూ ఉండే వాతావరణం కలకతేరుకుని హాయిగా ఉంటుంది. ఒక్కొక్క మంచివాడు చస్తే వాడి చుట్టూ ఉండే వారి జీవితాలు అంధకారబంధురమై అయోమయంలో పడిపోతాయి.

ఒక సినిమా కథలో నలుగురిని వరసగా చంపేస్తారు. అందువల్ల ప్రేక్షకుడిలో కరుణరసం ఒక చుక్కయినా ఉత్పాదనకాదు. కాని 'పెంపుడుకొడుకు' లో ఇల్లు పశువులవాతపెట్టి ఎక్కడో తిండిపెడుతున్నారంటే వెళ్లి తిండితినకుండానే తిరిగివచ్చిన పసివాణ్ణి తండ్రి తొందరపడి కొట్టేసన్నివేశంలాంటిది ప్రేక్షకుడికి అతిసులువుగా కన్నీరు తెప్పిస్తుంది! పాత్రల స్వభావాలను వ్యక్తీకరించినా, కథకు రక్తి చేకూర్చినా సన్నివేశాలను సరిగా పోషించడంద్వారా సాధించవలసిందేగాని సంఘటనలను గుప్పించడం ద్వారా ఎన్నటికీ కాదు. ఒక కథలో సంఘటనలన్నిటినీ పాత్రలచేత చెప్పించి సన్నివేశాలనుచక్కగా చిత్రించి చిత్రాల్ని రక్తి కట్టించవచ్చుగాని. కేవలం సంఘటనలను చిత్రించి సన్నివేశాలను ప్రేక్షకుల ఊహకు వదిలివేస్తే 'ప్రపంచం' లాంటి చిత్రం తయారై ఎంతమాత్రమూ రక్తికట్టదు. మన చిత్రనిర్మాతలందరూ ఈ విషయం గట్టిగా అర్థం చేసుకున్న మరుక్షణం మన చిత్రాలు ప్రజాదరణ మరింతగా

పొందుతాయి.

మన సినిమా కథలలో ఇంకో పొరపాటు కూడా తరుచు జరుగుతోంది. అదేమిటంటే కథనం కోసం సీనులు వ్యర్థం చెయ్యటం. సినిమా చిత్రం నవలకాదు. నవలరాసేవాడు పాత్రల సంభాషణలు లేనిచోట్ల తానే స్వయంగా కథ చెప్పుకుంటూ పోతాడు. సినిమా కథను ఇట్లా చెప్పేటందుకు ఆధారంలేదు. రెండు సన్నివేశాలమధ్య ఏం కథ జరిగిందో ప్రేక్షకులకు తెలియగలందులకు దృశ్యాలు కల్పించి పాత్రలద్వారా మాట్లాడిస్తే ఆ పాత్రలకు ఆత్మపరమైన ప్రయోజనం లేకుండా పోతుంది. ఆ దృశ్యాలు రక్తికట్టవు. వాటిల్లో డ్రామా ఉండదు. ఈ దృశ్యాలు చూసే ప్రేక్షకులకు సంఘటనలు చూస్తున్న తృప్తి కూడా ఉండదు. అందుచేత ఈ దృశ్యాలు సంఘటనలకన్నకూడా చచ్చువి.

సినిమా కథ ప్రత్యేకంగా చెప్పనేకూడదు. అది కొంచెం కొంచెమే బయటపడాలి. వివిధ సన్నివేశాలను చూసే సమయంలో అప్రయత్నంగా వారికి కథకూడా తెలిసిపోవాలి. అంతేగాని కథనమంటూ వేరే ఉండరాదు. ప్రేక్షకుడికి అర్థం కావాలిసిన కథాంశాలన్నీ వివిధ సన్నివేశాలలో ఇమిడిపోవాలి. చాలామంది రచయితలకు ఈ సంగతి అర్థమైనట్టే కనపడదు. కథానాయకుడికి ఎంత పలుకుబడి ఉందో తెలియటానికి, కథానాయిక యెంత దయార్ధహృదయో తెలియటానికి దృశ్యాలు ప్రవేశపెడతారు. వాటిలోకి కథకు నిరువయోగమైన సంఘటనలూ, కథతో కలిసిరాని సన్నివేశాలూ వస్తాయి. పాత్రల యొక్క స్వభావాలను కథలోని సన్నివేశాల ద్వారా బయటపెట్టటం తమకు చేతకాదని ఈ విధంగా ఈ రచయితలు బయట పెట్టుకుంటారు. కథ ద్వారా వ్యక్తంగాని ఈ పాత్ర వివరణలను ప్రేక్షకులమీద రుద్దకపోతేనేమన్నది వీరికి తట్టదు.

నిజానికి సినిమా కథలు ఉత్తమ తరగతి సాహిత్యమనిపించుకోవలసిన అగత్యం లేనేలేదు. ఉత్తమ సాహిత్య మనిపించుకునే కథలను చిత్రాలుగా తీస్తే యెవరూ కాదనరు. కాని అటువంటి అవకాశం లేనప్పుడుకూడా మంచి సినిమా కథలు రాయవచ్చు. సినిమారచన జర్నలిజంలాటిది. దాదాపు ఏ సాంఘిక విషయాన్ని తీసుకుని, ఎటువంటి వాతావరణంతోనైనా ఆకర్షవంతమైన సినిమా కథ తయారు చేయవచ్చు. అనేక కథానికలు రాసే నాధుడుంటే చక్కని చిత్రాలవుతాయి. కాని మన నిర్మాతలకు సంఘటనలపై భ్రమ ఉన్నంతకాలమూ ఇటువంటి కథలు వారికి నచ్చవు. సంఘటనలకు ప్రాముఖ్యం ఉన్నంత కాలమూ సమర్థుడైన రచయిత ఉండికూడా చేసేదే మీలేదు.

మనకింకో దురాచారంకూడా ఆనవాయితీగా వస్తున్నది. మన నిర్మాతలకు సంఘటన ఏదో, సన్నివేశం ఏదో స్పష్టంగా తెలిసినట్టు కనబడదు. పాతకాలపు చిత్రాలలో ప్రతి సంఘటననూ ఒక సన్నివేశం చేసే వాళ్లు. అందులోనే కథాంశాలూ, పాత్రపోషణా ఇరికించేవాళ్లు. ఇవాళకూడా మన చిత్రాలలో ఈ అయోమయం ఉన్నది. ఏది సంఘటనకింద సిద్ధించాలో, దేన్ని సన్నివేశం కింద విపులీకరించాలో సినిమా కథలు రాసేవాళ్లకు స్పష్టంగా తెలిస్తే మనచిత్రాలు చాలావరకు బాగుపడతాయి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 20-11-1953

75. మంచి చెడ్డలు

మన సినిమా పరిశ్రమ విషయం చూస్తే వింతగా ఉంటుంది. బాలనాగమ్మ కథలో మాయల పకీరు ప్రాణం ఎక్కడో సప్తసముద్రాల అవతల చెట్టు తొర్రలోని చిలుక కంఠంలో ఉన్నవిధంగా మన పరిశ్రమ ప్రాణాలు ఏ అమెరికాలోనో ఉన్నట్టుగా కనిపిస్తుంది. ఇవాళ అమెరికా చిత్ర పరిశ్రమకు పట్టినగతి రేపు మన హిందీ పరిశ్రమకూ, ఎల్లుండి దాక్షిణాత్య పరిశ్రమకూ పడుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది. కిందటేడు హాలీవుడ్‌లోనూ, బ్రిటనులోనూ ప్రారంభమైన 'చచ్చు' ఈయేడు బొంబాయికి పాకింది; వచ్చే ఏడు మద్రాసుకు పాకేటట్టు కనిపిస్తోంది.

సముద్రంలో తుఫానువస్తే తిమింగలాలు కొట్టుకువచ్చి ఒడ్డునపడినట్టు, సినిమా చిత్రాల పోటు తగ్గేసరికి పెద్ద పెద్ద చేపలు బయటపడిపోతున్నాయి. స్వాతంత్ర్యం వచ్చాక ప్రభుత్వం కంట దుమ్ముచల్లి అనేకరకాల వ్యాపారస్తులు చాటుగా చాలా సొమ్ము సంపాదించారు. ఈ సొమ్ముతో సినిమా వ్యాపారం చేసి మరింత సొమ్ము సంపాదించాలనే ఉద్దేశంతోనైతేనేం, తారలసాన్నిహిత్య సౌఖ్యం అనుభవింతామనే ఉద్దేశంతోనైతేనేం చాలామంది తమ చీకటిసొత్తు తెచ్చి సినిమాలలో మదుపుపెట్టారు. ఈ సొత్తుకి సరి అయిన లెక్కలు అవసరంలేదు. పనికిరావు కూడా. అందుచేత వీరు పేరుబడ్డ తారలకూ తదితరులకూ ఒక రూపాయి బహిరంగంగా ఇస్తే రెండు రూపాయలు రహస్యంగా ఇస్తూ తారల మార్కెటు ధరలు విపరీతంగా పెంచారు. కొత్త స్టూడియోలు, కొత్త సినిమా థియేటర్లు, కొత్త చిత్ర నిర్మాణ సంస్థలు పుట్టగొడుగుల్లాగ వెలిశాయి. నిర్మాణమయే చిత్రాల సంఖ్య పాపం పెరిగినట్టు పెరిగిపోయింది. ఒక్కొక్క చిత్ర నిర్మాతా ఒక్కొక్క చిత్రంలోనే 'పంట'కు వచ్చినప్పటికీ, సినిమాతారలూ, సినిమా గాయకులూ, పేరుగల సంగీతదర్శకులూ, తదితరులూ రెండు చేతులా ఆర్జించుకున్నారు. ఈ ఆర్జనతో చాలామంది స్థాయి పెరిగింది. వారంతా చిత్ర నిర్మాణంలోకి దిగారు, స్టూడియోలు నిర్మించారు, రంగుచిత్రాలకు ప్లానులు వేశారు. ఆర్టిస్టులుగా ఇతర డైరెక్టర్లకింద పనిచేసినవారు ఒక్క ఊపున చిత్రనిర్మాతలై డైరెక్టర్లను నియోగించసాగారు. గుర్రపు పందాలకు వెళ్లినవారిలాగా డబ్బుపోతున్నకొద్దీ ఆవేశం హెచ్చింది. డిస్ట్రిబ్యూటర్లకూ, వడ్డీ వ్యాపారస్తులకూ తలలు తాకట్టు పెట్టేశారు. తమ చిత్రాలలో పనిచేసేవారికి డబ్బు ఎగవేశారు. వ్యవహారం అడుగంటింది. అప్పులవాళ్ల దావాలకూ, జప్తులకు గురిఅవుతున్నారు. వేడి చల్లారి పోయింది.

ఇదంతా ఒక ఉన్మాదదశ. ఈ శీర్షికలో మేము అనేక పర్యాయాలు సూచించినట్టు మన దేశం చిత్ర నిర్మాణంలో రెండో స్థానం ఆక్రమించవలసిన అవసరం ఎంతమాత్రమూ లేదు. ఏడాదికి అన్ని భాషలలోనూ కలిసి సుమారైన చిత్రాలు ఏ వందో తయారయితే అన్నింటికీ వాటిడబ్బు సులభంగా రాదగినస్థితిలో మూడు వందల చిత్రాలు – అందులో ఎక్కువ భాగం పరమచచ్చువి – తయారు కావటం జరిగింది. సినిమా రంగంలో ఉన్న సమర్థులైన రచయితలనందర్నీ కూచోబెట్టి మూడు వందల కథలు సినిమాకు పనికివచ్చేవి ఇవ్వమంటే ఇవ్వలేరు – చిత్రాలుగా తయారు చేయటంమాట దేవుడెరుగు! నాలుగు నెలలకొక చిత్రం తయారైనా మూడు వందల చిత్రాలు ఏటా తయారుకావాలంటే వందమంది డైరెక్టర్లు కావాలి.

దేశంలో వందమంది మంచి డైరెక్టర్లు లేరు.

దేశంలో ఏటా తయారయ్యే ప్రతిచిత్రమూ మంచిదిగానే ఉండాలని వాదించటం కాదు. చెడ్డచిత్రాలు తయారు కాకపోవు. కాని చెడ్డ చిత్రాల సంఖ్య మంచి చిత్రాలను విపరీతంగా దాటిపోయి, వాటి మూలంగా కాస్త మంచి చిత్రాలుకూడా దెబ్బతినే పరిస్థితి ఏర్పడినాక చెడ్డ చిత్రాలుతీసే 'ప్రజాస్వామిక' హక్కును పాటించడం అన్యాయం.

సినిమా కళ అభివృద్ధిచెందిన రోజుల్లో మంచి సినిమా పరికరాలు లేనిదశలోకూడా సినిమా చిత్రాలు నష్టపడలేదు. కళ అభివృద్ధి అయింది, మంచి పరికరాలు వచ్చాయి. విద్యాధికులైన టెక్నీషియనులు ఏర్పడ్డారు. థియేటర్ల సంఖ్య పెరిగింది. తారల వ్యామోహం హెచ్చింది. సినిమా చూడడం అశేష ప్రజల నిత్యావసరమయింది – ఇన్ని జరిగినా సినిమా చిత్రం తీయడం ఇంచుమించు ఆత్మహత్యగా పరిణమించింది.

యుద్ధంలో లాగే చచ్చేవాడిదొక సమస్యకాదు; అసలు సమస్య బతికేవాళ్లది, వికలాంగులది. ఏ దొంగవర్తకుడో దొంగసొమ్ము ఒకలక్ష తెచ్చిపెట్టి చిత్రంతీసి చావు దెబ్బతిని సినిమా రంగం నుంచి తప్పుకుపోతాడు. వాడికీ సినిమా పరిశ్రమకూ వెనకసంబంధంలేదు, ముందుండదు. కాని ఈలోగా ఒక అభాగ్యుణ్ణి డైరెక్టరు చేసీ, ఒక చిన్న తారను పెద్ద తారచేసీ, కొందరు అభాగ్యులకు చిత్రనిర్మాత అయ్యే ఆశకల్పించీ, ఇతర చిత్ర నిర్మాతలకు పోవలసిన ప్రేక్షకుల సొమ్ము కొంత చెడగొట్టీ బయటికిపోతాడు. ఇటువంటి వాళ్లు నాలుగైదేళ్ల కాలంలో ఒకవందమంది వచ్చి పోయేసరికి సినిమా ప్రపంచం అల్లకల్లోలమవుతుంది. అరాచక పరిస్థితి సాంఘికాశయాలు లేనివారిని ఎన్నడూ బాధించదు. ఉన్న వారినే బాధిస్తుంది. గడిచిన నాలుగైదేళ్ల కాలంలో సినిమా ప్రపంచంలో ఏర్పడిన పరిస్థితి ఫలితంగా చికాకు పడినవారు సినిమాలే వృత్తిగా గలవారు, చిత్రనిర్మాణంలోనూ, దర్శకత్వంలోనూ, శిల్పంలోను దక్షతకలవారు. సినిమా పరిశ్రమయొక్క బాగోగులలో భాగస్వాములుకాని ఉన్మాదులతో వీరు పోటీచేయవలసిన దుస్థితి ఏర్పడింది.

ఇదైనా నియమమైన పోటీకాదు. సినిమా నటులూ, తదితరులు డబ్బు ఎగొట్టేవారి దగ్గర మరింత శ్రద్ధగా పనిచేస్తూ వచ్చారు. ఒక చిత్రం తాలూకు బాకీలు రాబట్టుకునేటందుకు మరొక చిత్రానికి అప్పులు పెడుతూ, ఈలోపుగా ఖాయంగా డబ్బిచ్చే చిత్రాలమీద జీవించేవారికే కాల్ షీట్లు ఎగవేస్తూ, కనీసం చచ్చు చిత్రాలలో పనిచేసే కారణంగా మంచి చిత్రాలలో చేయదగినంత పనిచేయలేకపోతూ వచ్చారు. ఇందులో న్యాయం ధర్మం అంటూలేదు. సినిమా రంగంలో ఏర్పడిన విపరీత పరిస్థితి వారి మనస్తత్వాలమీద అలాటి పరిణామం తెచ్చిపెట్టింది.

''ప్రజలు సినిమా చూడడంకంటే తాగటమే మెరుగు'' అన్న మహా నాయకులుగాని, సినిమా చిత్రాలలో ''అవినీతి'' ఉండకుండా చూసేటందుకుగాను సెన్సారు యంత్రాన్ని అంతకంతకూ క్లిష్టపరుస్తున్న ప్రభుత్వంగాని చిత్రనిర్మాణ రంగంలో ఏర్పడిన ఈ అరాజక పరిస్థితిని సరిచేయటానికి ఎట్టి ప్రయత్నమూ చేయలేదు. చచ్చు చిత్రాలతో బాటు ప్రభుత్వం రాబట్టే వినోదపు పన్ను కూడా పెరిగింది. అంతవరకే ప్రభుత్వం తృప్తిపడ్డట్టు కనిపిస్తుంది. ఈ పరిశ్రమను ప్రభుత్వం బాగుచేయదలిస్తే ఆ పని సులభంగానే జరిగి ఉండును.

ముఖ్యంగా ప్రభుత్వం శ్రద్ధ తీసుకొని ఉండవలసినది డిస్ట్రిబ్యూటర్లను గురించి.

అనుభవంలేని నిర్మాతలను సినిమా రంగంలోకి దింపడానికి అధికంగా తోడ్పడినది డిస్ట్రిబ్యూటర్లు. సాధారణంగా నూటికి తొంభై తొమ్మిదిన్నర మంది నిర్మాతలు చిత్రానికి సరిపడే సొమ్ము చేతిలో లేకుండానే నిర్మాణంలోకి దిగుతారు. తమ సొమ్ము ఖర్చయినాక ఇతరుల పెట్టుబడి అర్థిస్తారు. ఈ ఇతరులు సాధారణంగా డిస్ట్రిబ్యూటర్లు. నిర్మాత తెచ్చిన డబ్బుతో ప్రారంభమయిన చిత్రం డిస్ట్రిబ్యూటరు సొమ్ముతో పూర్తి అవుతుంది. ఈ రెండు మొత్తాలూ కలిసినా చిత్రనిర్మాణ వ్యయానికి చాలనప్పుడు మధ్యలో నటులు, స్టూడియోలవారూ చిత్రానికి బాకీదార్లవుతారు. ఇటువంటి చిత్రాలకు మొదటి పెట్టుబడిదారు నిర్మాతా, రెండో పెట్టుబడిదారు నిర్మాతకు తమ శ్రమను అప్పుబెట్టేవారూ, డిస్ట్రిబ్యూటరు చివరి పెట్టుబడిదారూ అవుతాడు. కాని చిత్రం విడుదలకాగానే తన పెట్టుబడీ, కమిషనూ, వడ్డీవగైరాలు ముందుగా వసూలు చేసుకునేది డిస్ట్రిబ్యూటరు. ఇతనికి గల ఈ హక్కును ప్రభుత్వం సవాలు చేయవచ్చు.

చిత్ర నిర్మాణంలో డిస్ట్రిబ్యూటరు పాత్రను చూసినా ఈ హక్కు సమర్థనీయంగా కనబడదు. చిత్రం విజయవంతమైనదైతే అందుకు ఇతని జవాబుదారీ ఏమీలేదు. చిత్రం బాగా లేకపోతే అందరికన్న ఇతను తక్కువ నష్టపడతాడు! నిర్మాత అనుభవశూన్యుడైతే ఇతను కథనూ, తారాగణాన్నీ, మేకప్ చేసేవాణ్ణి కూడా నిర్ణయిస్తాడు. ఈ విధంగా డిస్ట్రిబ్యూటరు శాసించి విజయం సంపాదించే చిత్రం నూటికి కోటికీ ఒకటి కూడా ఉండదు!

చిత్ర నిర్మాతలను ఉద్ధరించడానికి తాము పెట్టుబడిచేస్తున్నట్టు డిస్ట్రిబ్యూటర్లు నటించవచ్చు. కాని అందులో సత్యం లేదు. డిస్ట్రిబ్యూటర్లు తమ కమిషన్ డబ్బులకోసం సాధారణంగా పనిచేస్తారు. వారు చిత్రానికి డబ్బు పెట్టదలిస్తే నిర్మాతతో బాటు భాగస్వాములుగా పెట్టవచ్చు. నిర్మాతతోబాటు రాబడిలోనూ, లాభనష్టాలలోనూ వాటా తీసుకోవచ్చు. ఇల్లా చేసినపక్షాన చెడ్డ చిత్రాలకు వీరు డబ్బు పెట్టే అవకాశం ఉండదు; నష్టపడతారు. వీరు ప్రస్తుతం ఏ షరతులమీదనైతే నిర్మాతకు డబ్బు ఇస్తున్నారో ఆ షరతులు చెడ్డ చిత్రాలను తప్పక ప్రోత్సహిస్తున్నాయి. డబ్బు పెట్టిన చిత్ర నిర్మాతా, ఆ నిర్మాతను నమ్మి తమ శ్రమను అరువు పెట్టిన నటులూ, స్టూడియోవారూ, ఆర్థిక సహాయం చేసిన డిస్ట్రిబ్యూటరూ చిత్రంమీద వచ్చే సొమ్మును దామాషా ప్రకారం పంచుకునేటట్టు ప్రభుత్వం శాసించే పక్షంలో తుక్కుచిత్రాల నిర్మాణం తపీమని తగ్గిపోతుంది; అది న్యాయమైన సూత్రం కూడా. నటులూ, స్టూడియోలవారూ ప్రతి అడ్డమైన చిత్రాన్నీ నమ్మటం మానేస్తారు. డిస్ట్రిబ్యూటర్లకు కూడా ఏది మంచి చిత్రమో, ఎవరు సమర్థుడైన చిత్రనిర్మాతో చాలా బాగా తెలిసివస్తుంది. చచ్చు చిత్రాల సంఖ్య తగ్గితే చిత్రాలసంఖ్య మూడోవంతుకు దానంతట అదే తగ్గుతుంది. సినిమా పరిశ్రమ బాగుపడుతుంది.

ఒక వేళ ప్రభుత్వం జోక్యం కలిగించుకోకపోయినా పనికిమాలిన చిత్ర నిర్మాతలు కాలక్రమాన నిష్క్రమిస్తారని అనవచ్చు. కాని మంచి చిత్ర నిర్మాతలకు ఇప్పటికే చాలా అన్యాయం జరిగింది. చిత్ర నిర్మాణ సంఖ్య సరిఅయిన ప్రమాణానికి తరిగేలోపుగా మరింత అన్యాయం జరగవచ్చును. డిస్ట్రిబ్యూటర్లు – అచ్చుగా కమిషన్ కొరకే పనిచేసే కొద్దిమంది మినహాగా — ఇంకా మరికొంతమంది తారలను చిత్ర నిర్మాణంలోకి దింపి మరికొన్ని తుక్కుచిత్రాలు తీయించి

నష్టపరిచే అవకాశం లేకపోలేదు.

ముఖ్యమైన ఫలితం చిత్రాల సంఖ్య తగ్గటం. రెండవది పనికిమాలిన నిర్మాతలు సినిమా రంగం నుంచి నిష్క్రమించటం. మనదేశపు జనాభా ఇంతకుమించితే తీవ్ర పరిస్థితి ఏర్పడుతుందని నివేదిక తయారు చేయటంలో అర్థమున్నపుడు, మన చిత్రాల సంఖ్య ఇంతకు మించటం వల్ల సినిమా రంగంలో తీవ్రపరిస్థి ఏర్పడిందనుకోవటం అసమంజసం కాదు.

తెలుగులో ఏడాదికి ఏడెనిమిది చిత్రాలు మించి తయారు కావడం దండుగ. అంతకు మించి మంచి చిత్రాలు తీయటానికి అవకాశాలుకూడా న్యాయంగాలేవు. ఉన్నయదార్థం అదే.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 27-11-1953

76. విచిత్ర పరిస్థితి

ఈ శీర్షిక పెద్ద సినిమా నిర్మాతలను వెనకవేసుకొని వచ్చి వారి తరపున, వారికి అనుకూలంగా మాట్లాడుతున్నదనీ, కొత్త నిర్మాతలు రాకూడదని ఉద్ఘాటిస్తున్నదనీ కొందరు అపోహపడుతున్నట్టు కనిపిస్తోంది. అటువంటిదేమీలేదు.

పెద్ద నిర్మాతలు అనే మాటకు సరిఅయిన నిర్వచనం సాధ్యంకాదు. పెద్ద అనేది పెట్టుబడికి వర్తించే పక్షంలో నిజంగా పెద్ద పెట్టుబడితో చిత్ర నిర్మాణానికి పూనుకున్న నిర్మాతలు ఇండియాలో ఎవరూలేరనే చెప్పాలి. అమెరికాలో పెద్ద సంస్థలకన్నిటికీ పెట్టుబడి చేస్తున్నవి రాక్ ఫెల్లర్, ఫోర్డ్‌లాటి సంస్థలు. ఈ దేశంలో డైరెక్టర్లు కిరాయికి వచ్చినట్టుగా, అమెరికాలో నిర్మాతలు కిరాయికి వస్తారు. ఇప్పటి దాకా మన దేశంలో నిర్మాతలు తమకోసం తామే చిత్రాలు తీసుకుంటున్నారు. వీరు తమ చిత్రంకొరకు తమ సొమ్మే పెట్టినా, డిస్ట్రిబ్యూటర్ల మీద ఆధారపడినా, కంపెనీలు స్థాపించి భాగస్వాములను తీసుకున్నా, సొంత స్టూడియోలు కట్టుకున్నా కూడా పెద్ద పెట్టుబడిదార్లు మాత్రంకారు. కొందరు నిర్మాతల ఆయుర్దాయం ఒక చిత్రం యొక్క విజయంమీదే ఆధారపడి ఉండవచ్చు. మరికొందరిది మూడునాలుగుచిత్రాలు దెబ్బతినేదాకా నిలిచివుండవచ్చు. కాని వీరిలో ఎవరూ ''ఫైనాన్స్ కాపిటల్'' కలవారుకారు. వీరి ఆశలు యావత్తూ చిత్ర నిర్మాణంలో విజయంమీదే ఆధారపడి వున్నాయి. సినిమా టెక్నీషియనుకు సినిమా రంగంలో ఉద్యోగం దొరకకపోవటం ఎలాటిదో, చిత్రాలు నిర్మించే అవకాశం లేకుండా పోవటం వీరికి అటువంటిదే.

''పెద్ద'' అనేమాట విజయాన్ని నిర్దేశించేది అయినట్టయితే, నమ్మకంగా విజయవంతమైన చిత్రాలు తీసేవారు కూడాలేరు. ''ఫలానా చిత్రనిర్మాత తీసే ప్రతిచిత్రమూ తప్పక విజయవంతమవుతుంది'' అన్న గ్యారంటీ ఏమీలేదు. ''ఫలానా తార నటిస్తే చిత్రం దెబ్బతినదు'' అన్న గ్యారంటీ కూడా అదృశ్యమయింది. ఒకనాడు బాగా డబ్బొచ్చే చిత్రం తీసినవారంతా కాలక్రమాన దెబ్బతిన్న చిత్రాలు తీశారు. ఇవాళ బాగా నడిచిన చిత్రం తీసినవాడు రేపుతీసే చిత్రం దెబ్బతినదని ఎవరూ పూచీ ఇవ్వలేరు.

దీనికి రెండు, మూడు కారణాలున్నట్టు కనబడతాయి. ఒకటి చాలా అపూర్వంగా నడిచిన చిత్రం తయారు చేసినవాడికే ఆ చిత్రం అంతబాగా ఎందుకుపోయిందీ తెలియదు.

అంతకన్నా మంచి చిత్రాల ఆ పోజిషన్‌లేని కారణంచేత బాగాపోయిన చిత్రాలున్నాయి; కేవలం జనరంజకమైన పాటలతో బాగా నడిచిన చిత్రాలున్నాయి; చిత్రంలో ఒక్క సన్నివేశం బాగావచ్చి, ఆ ఒక్క రీల్ చూడడానికి అనేకమార్లు వచ్చి అది కాగానే వెళ్లిపోయిన ప్రేక్షకులుకూడా వున్నారు. ఇటువంటి అంశాలు చిత్రవిజయానికి తోడ్పడుతూవచ్చాయి. రెండు: ప్రజల అభిరుచులలో కలిగే ఊహించరాని మార్పులు చిత్ర విజయాలను అస్పష్టం చేశాయి. మన రాష్ట్రంలో చిత్రనిర్మాణం సాధారణంగా సంవత్సరానికి తక్కువ పట్టదు. ఫలానారకం చిత్రమయితే ప్రజాదరణ పొందుతున్నది అని నిర్మాత అంచనావేసుకుని చిత్రం ప్రారంభిస్తే అది పూర్తి అయ్యేసరికి అలాటి చిత్రాలు మరో అరడజను విడుదల అయివుండటం జరిగితే దీనిని చూసేవాడుండడు. ఉదాహరణకు 'పెంపుడుకొడుకు' చిత్రం ప్రారంభించి నాలుగు నెలల్లో విడుదలయితే అంతకంటే చాలా హెచ్చుగా డబ్బుగడించేది. కాని అది నిర్మాణంలో ఉండగానే అలాటి ఇతివృత్తాలుగల చిత్రాలు విడుదల కావటమూ, 'కన్న కడుపు' అన్న దాని మొదటి పేరుకు సన్నిహితమైన పేరుగల చిత్రం విడుదల కావటంచేత 'పెంపుడుకొడుకు' అని మార్చుకోవటమూకూడా జరిగాయి. (చిత్రనిర్మాణం త్వరగా జరగాలన్న వాదాన్ని బలపరచడానికి కూడా ఇది మంచి నిదర్శనం.)

సినిమా వినోదంలో ప్రేక్షకులు కొత్తదనం వాంఛిస్తారు. కొన్ని చిత్రాలు వరసగా తీసేసరికి కొత్తదనం సృష్టించే శక్తి నిర్మాతలో అంతరిస్తుంది. ఇతర దేశాలలో అంటే వారు ఇతివృత్తాలకోసం సాహిత్య రంగం మీదా, నాటక రంగం మీదా ఆధారపడతారు. విరివిగా అమ్మే ప్రతినవలకూ, విడ్డూరంగా నడిచే ప్రతి నాటకానికి తెరకెక్కే అవకాశం లభిస్తుంది. ఈనాడు మనదేశంలో ఈ అలవాటు తక్కువ. దేశంలోని నిర్మాతలంతా కలిసి శరత్‌ను ఖాళీచేశారు. దేశం మొత్తంమీద ఇంకో రచయిత ఉన్నట్టు లేదు! ఎంతసేపూ సినిమా రచయితలుగా పేరు మోసిన నలుగురే ఎన్నివందల చిత్రాలకైనా కథలు అల్లాలి. కొన్నాళ్ళకి వీరి ''తైలం'' అయిపోవటం జరిగితీరాలి. వీరితో బాటు నిర్మాతకూడా వెనకబడిపోతాడు.

ఈ పరిస్థితిలో ఖరీదైన చిత్రాలకు చలామణీ లేకుండాపోయే రోజులు వచ్చాయి. జనందగ్గర డబ్బులేదు. తమకు నచ్చిన రెండు పాటల కోసమో, ఒక్క సన్నివేశం కోసమో చిత్రాన్ని అనేకసార్లు చూసేజనం ఈనాడు లేరు. రెండేళ్ళ క్రితం బాగా నడిచిన చిత్రం తెచ్చుకున్న సొమ్ములో సగం కూడా ఈనాటి విజయవంతమైన చిత్రం తీసుకురాలేకుండా ఉన్నది. ఇది పెద్దనిర్మాతలనబడేవారి కందరికీ దెబ్బే. ఒకనాడు ఆరేడు లక్షలతో తీసినచిత్రాలు ఇవాళ రెండు మూడులక్షలలో తీయాలంటే ఆనాటి నిర్మాతలకు సులభమైనవని కాదు. పైగా వెనకటిలాగా ఈనాడు ద్విభాషాచిత్రాలకు చలామణీలేదు. చాలామంది నిర్మాతలు ఒకే భాషకు దిగుతున్నారు.

పెద్ద నిర్మాతల స్థితీ, పాత నిర్మాతల స్థితీ ఈ విధంగా ఉన్నది. ఎవరైనా వారిని వెనకేసుకువచ్చినా అందువల్ల వారి సమస్యలు పరిష్కారమయ్యేదిలేదు. వారు లోగడ తీసిన చిత్రాలమీద లాభం వచ్చినప్పుడు ఆ లాభంలో నుంచి నూటికి ఎనభైవంతులు పన్నుగా ప్రభుత్వానికి సమర్పించుకున్నారు. ఒక చిత్రంమీద రూపాయి నష్టం వస్తే అందులో ఒక్క దమ్మిడీ అయినా ప్రభుత్వం పూడ్చబోయేదిలేదు.

ఇక కొత్త నిర్మాతలు – రాబోయే నిర్మాతలు — గురించి ఆలోచిద్దాం.

కొత్త నిర్మాతలు రాగూడదని ఎవరూ శాసించలేదు, శాసించరు కూడా. ఎప్పటిప్పుడు కొత్త నిర్మాతలు రాబట్టే ఈ పరిశ్రమ ఫాల్కేగారి నాటి నుంచి ఈనాటి దాకా ఇంతదూరం ప్రయాణం చేసివచ్చింది. సమర్థుడైన ప్రతి కొత్త నిర్మాతా సినిమా కళకొక కొత్తసొంపూ, కొత్తకీర్తి సాధించాడు.

అంతమాత్రాన సినిమా రంగంలోకి వచ్చిన ప్రతికొత్త నిర్మాతా సినిమా పరిశ్రమాభివృద్ధికి దోహదం చేశాడనుకోవటం చాలా పొరపాటు. అనుభవంలేని నిర్మాతకంటే సినిమా పరిశ్రమకు పెద్ద అనర్థంలేదు. ఈ అనుభవం లేని నిర్మాతలు ఒక్క సంవత్సరం పదిమందివస్తే పరిశ్రమ తాత్కాలికంగా పచ్చపచ్చగా కనిపిస్తుంది. వరి నారు మధ్య కలుపుమొక్కలు కూడా అమాయకుడికి శోభగానే ఉంటాయి. పంట కోసేటప్పుడుగాని బండారం బయటపడదు. స్టూడియోలవారూ, సినిమా నటులూ, టెక్నీషియనులూ ఈ రకం నిర్మాతలకు అభ్యంతరం చెప్పరు, చెప్పటానికి వారి స్వార్థం ఒప్పదు. వారు మంచి చిత్రంమీద ఎంతసొమ్ము చేసుకుంటారో చెడ్డ చిత్రంమీద అంత చేసుకుంటారు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఇంకా ఎక్కువే చేసుకుంటారు. స్టూడియో అధిపతి దృక్పథంలో ముప్పై కాల్ షీట్స్‌లో తీసే ఉత్తమ చిత్రం కంటే వంద కాల్ షీట్స్‌లోకూడా పూర్తిగాని చెత్త చిత్రం చాలా వాంఛనీయమైనది. కాని విశాలదృష్టితో పరిశ్రమయొక్క బాగోగులు చూసేవాడికి ప్రతి చెత్త చిత్రమూ పరిశ్రమ కంతటికీ అపాయకరమే.

ఇంతకూ, కొత్త చిత్ర నిర్మాత అనగానే అనుభవంలేని చిత్ర నిర్మాత అని ఎన్నటికీ అనుకోరాదు. ప్రతి నిర్మాతా, ప్రతి దర్శకుడూ, ప్రతినటుడూ, ప్రతినటీ, ప్రతి టెక్నీషియనూ ఎక్కడో ఒక చోట తొలి అనుభవం పొందాలి. కాని అంతకుపూర్వం వారికి అనుభవం ఉండరాదని ఎక్కడా లేదు. నిర్మాతృత్వం అత్యంత బాధ్యతాయుతమైన పని. నిర్మాత కాదలచిన వాడికి సినిమా రంగమంతా కరతలామలకంగా ఉండటమేగాక, చిత్ర నిర్మాణపు లోతుపాతులన్నీ సమగ్రంగా తెలిసివుండాలి. పూర్వానుభవం లేకుండా హఠాత్తుగా నిర్మాత అయిపోయి విజయం సాధించినవాడెవడూ ఇంతవరకు పుట్టలేదు. పూర్వానుభవం ఎంతో ఉండికూడా నిర్మాతగా రాణించలేకపోయిన వారుమట్టుకు చాలామంది ఉన్నారు.

ఈనాటి కొత్త చిత్ర నిర్మాతలలో ఒకవంతు పూర్వానుభవం ఏమీలేనివారు, నిర్మాతృత్వభారం ఏ డైరెక్టరుపైనో, స్నేహితులపైనో, తమ అభిమానాన్ని చూరగొన్న నటులపైనో పెట్టి వారి సలహాలను గుడ్డిగా అనుకరించి అర్థంలేని చిత్రాలు తీసేవారు. వీరు, నిజం ఆలోచిస్తే నటులకూ టెక్నీషియనులకూ కూడా శత్రువులు. సమర్థులైన నిర్మాతలకింద పనిచేసి గొప్ప కీర్తి తెచ్చుకున్ననటులే, టెక్నీషియనులే వీరి చిత్రాలలో పనిచేసి ఉన్న పేరు ప్రతిష్టలను పోగొట్టుకుంటారు. మంచి కూరలే చేతగాని వంటవాడి చేతపడి రుచిచూసే యోగ్యత కూడా లేకుండా పోయినట్టయిపోయి సహృదయుడికి సంతాపం కలుగుతుంది. ఇటువంటి చిత్రాలే ప్రేక్షకులకు సినిమాల మీదగల మోజును నిర్మూలించేవి. ఇటువంటి చిత్రాలలో పనిచేసినవారే మాసాలతరబడి దమ్మిడీ కళ్ల చూడకుండా పనిచేసి చివరకు నిర్మాతలకు నోటీసులిచ్చేది.

పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలో ఒకడు పైకిరావాలంటే తొంభైతొమ్మిదిమందిని తొక్కేసివారి తలలమీదుగా రావాలి. ఈ సూత్రం ప్రకారం ఒక సమర్థుడైన కొత్త నిర్మాతవచ్చి సినిమా పరిశ్రమను ముందుకుతోయగలందులకు అనుభవం ఏ మాత్రమూలేని నిర్మాతలను

ప్రోత్సహించవలసివస్తుంది. ఇది చిత్ర పరిశ్రమయొక్క ఆత్మహత్యగాని మరొకటి కాదు.

నేటి పరిస్థితిని బట్టి నిజంగా కొత్త నిర్మాతల అవసరం ఎంతైనా ఉంది. పేరుబడ్డ రచయితలంతా సినిమా రంగంలో ఉన్నారు. ''బూన్స్''లో సాంకేతికానుభవం గడించిన టెక్నీషియనులంతా ఉన్నారు. వీరి శక్తి సామర్థ్యాలు ఎందునాకాకుండా పోతున్నాయి. వీటిని సద్వినియోగపరచి త్వరలో చౌకలో మంచి చిత్రాలు, డబ్బుమీద ఆధారపడకుండా తెలివి తేటలతో రక్తికట్టేవి తీయగలవారు, ఈ పరిశ్రమను పెద్ద గోతిలో నుంచి పైకితీయగలరు.

ఈనాటి చిత్ర నిర్మాణంలో సొమ్ము ఎంతైనా దుబారా అవుతున్నది. పెద్ద ఆర్టిస్టులను బుక్ చెయ్యటం, వారికోసం డబ్బు కుమ్మరించటం, వారు వారం రోజులు వరసగా షూటింగ్‌కు వస్తే మూడు వారాలు నాగాపెట్టడం, ఎనిమిది గంటల కాల్ షీట్‌లో రెండు గంటలు హీరోయిన్‌మేకప్ కిందపోవటం, మూడు రోజులు షూటింగ్ జరిగే సెట్టు పదమూడు రోజులు నిర్మాణం కావటం, ఆసెట్టు లైట్ చెయ్యటానికి నాలుగు గంటలు పట్టటం, సెటప్ మారినప్పుడల్లా గంటసేపు లైటింగ్ కిందపోవటం, మధ్యలో డబ్బు అయిపోయి నిర్మాణం నెలల తరబడి ఆగిపోవటం పెద్ద పెద్ద తారలుకూడా రెండు మాటలు డైరెక్టరుకు నచ్చేటట్టు చెప్పటానికి అరగంట శ్రమపడి నాలుగు టేక్‌లు పాడుచేయ్యటం, మొత్తంమీద లెక్కవేస్తే కాల్ షీట్ ఒక్కింటికి రెండు నిమిషాల పిక్చర్ కూడా సరిగా తయారు కాకపోవటం. ఇంతా శ్రమపడితీసిన పిక్చరు విడుదల అయ్యేదాకా రెండో ఆటనడుస్తుందో లేదో నిర్మాత ఊహించ లేకపోవటం — ఇదే చిత్రనిర్మాణానికి ఆదర్శమైన పద్ధతిఅని ఎవరూ అనరు. కాని అమలులో ఉన్న పద్ధతి ఇంచుమించు ఇదే. ఇంతకంటె లక్షరెట్లు సమర్థతతో చిత్రం తీయవచ్చునన్న నమ్మకమూ, తీసేశక్తీ గల కొత్తనిర్మాతలు ముందుకువస్తే సినిమా పరిశ్రమ బాగుపడుతుంది. అటువంటి నిర్మాతలు వచ్చేదాకా ఇప్పుడున్న నిర్మాతలలో సమర్థులే మనకు నిర్మాతలు. వారే సినిమా పరిశ్రమను నడపవలసినవాళ్లు. అనుభవమూ, శక్తిసామర్థ్యాలూ లేని నిర్మాతలు ఎంతమంది వచ్చినా ఏమీ ప్రయోజనంలేదు. వీరు పరిశ్రమకు అపకారం చేస్తారు. ఉన్ననిర్మాతలకుకూడా అంతో ఇంతో హాని చేస్తారు. చాతగాని టెక్నీషియనుగాని, నటుడుగాని, నటిగాని పరిశ్రమనుంచి నిష్క్రమిస్తే ఎవరూ చింతించరు. వారు పరిశ్రమలోకి రాకపోతేకూడా ఎవరూ చింతించరు. నిర్మాతలైనా అంతే. ఈవిషయంలో నిర్మాతలకు ఒక నియమమూ, టెక్నీషియనులకూ, నటులకూ మరొక నియమమూలేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 4-12-1953

77. తొలి, మలి దశలు

ప్రస్తుతం తయారయే సినిమాచిత్రాలన్నీ జనసామాన్యాన్ని ఆకర్షించే ఉద్దేశంతో తయారవుతున్నాయి. తెలుగుచిత్రాలకు కూడా మార్కెట్టుచాలా పరిమితంగా ఉన్నది గనక, నిరక్షరులూ శ్రామికులూకూడా చూస్తేనేగాని చిత్రంమీద పెట్టించే మొత్తం తిరిగిరాదు గనక తక్కువ అభిరుచులుగల చిత్రాలు తీస్తున్నట్టు కొందరు చెబుతున్నారు. డబ్బుబాగా రాబట్టే చిత్రాలుతీయటానికి పేరుపడిన ఒక నిర్మాతఎనిమిది, పదేళ్ళపిల్లల మనస్తత్వానికి అందేటట్టుగా

కథా, పాత్రపోషణా, చిత్రీకరణమూ చేస్తాడు. మరికొందరు స్త్రీలనాకర్షించే చిత్రాలు తీస్తున్నారు. ఆడవాళ్ళకునచ్చే ఇతివృత్తంగల చిత్రం అపజయం పొందదని వారిభావం. ఎంతవిన్నా విసుగుచెందని సంగీతం వుంటే చిత్రం నష్టపడదనీ, మిగిలిన విషయాలెట్లా ఉన్నా వారు చౌకగా చిత్రం తీస్తే పెట్టుబడికి భంగంవుండదనీ సిద్ధాంతాలు లేకపోలేదు.

ఈ సిద్ధాంతాలన్నిటిలోనూ కొంతకొంత నిజం ఉంటే ఉండవచ్చు. కాని ఇవేవీ బయట పెట్టని నిజం వేరే ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. అచ్చిగా జన సామాన్యాన్ని మాత్రమే మనసులో పెట్టుకుని చిత్రాలు తీయటంలో అపాయం ఉన్నట్టుకూడా కనిపిస్తుంది.

సాంఘిక కళలన్నిటికీకూడా గతీ, ప్రగతీ ఉండాలి. ఒక పరిస్థితిలో ఒక సినిమా చిత్రం పుష్కలంగా సంపాదించుకోవాలంటే అది ఏవిధంగా తయారుకావాలో తెలిపే సిద్ధాంతాలు సినిమా కళకు గతి, ప్రగతులు కలిగించలేవు. ఒక ఏడు తయారైన చిత్రాలన్నీ అపార విజయం పొంది నిర్మాతలకు అపార లాభాలు వస్తే అంతమాత్రంచేత ఆయేడు సినిమాపరిశ్రమగాని, సినిమాకళగాని గొప్ప అభివృద్ధి సాధించిందని చెప్పటానికిలేదు. చిత్రనిర్మాతలు పుష్కలంగా డబ్బు సంపాదించటమే సినిమా అభ్యుదయమన్నది నిజమైతేతప్ప ఈ చిత్రనిర్మాణ సిద్ధాంతాలకు అర్థంలేదు.

వాటికి అర్థం ఉన్న పక్షంలో సినిమాకళగాని మరేకళగాని అభివృద్ధి అయిఉండవలసిన అవసరం లేదని సులభంగా రుజావుచేయవచ్చు. మొట్టమొదటి సినిమాచిత్రాలు నిజంగా పెద్ద ఆకర్షణే, తెరమీద బొమ్మలు కదలటమూ, పనులు చేయటమూ వింతకాదా? 1910 లో వచ్చిన బయస్కోపు బొమ్మలలో కథలు కూడా లేవు. కార్లు నీళ్ళలోనుంచి పోయేవి, తెరమీద రైలునడిచేది. ఎవరో దొరలూ దొరసాన్లూ పరిగెత్తుతున్నట్టుగా నడిచేవారు. ఇందులో కళ ఏమీలేదు. ఆనాటికి దీనిని చూసేవారంతా పామరులే. షేక్స్పియర్, కాళిదాసులకు వ్యాఖ్యానం చెప్పగలవారుకూడా నిరక్షరులతో పాటు ఈ వింతను నోరుతెరచుకు చూడవలసిందే. కాని, ఈ బయస్కోపు బొమ్మలు చూపినవారు లక్షలు గడించలేదు. ఈనాడు ఒక సామాన్యపు సినిమాచిత్రానికి వచ్చే డబ్బయినా ఆనాటి బయస్కోప్‌కి వచ్చిఉండదు.

అంతేకాదు, అదేబయస్కోపు స్థాయిలో ఉండిపోయినట్టయితే ఈ సరికి సినిమా చిత్రాలంటూ ఉండేవికావు. ఏనాడో అంతరించి పోయేవి. సినిమాలలో కథలువచ్చాయి. కొంతకళా నటన, పాత్రపోషణ ప్రవేశించింది. ఎడ్డీపోలో మొదలైన వాళ్లు తాము ప్రసిద్ధి సాధించి సినిమాలకు వ్యాప్తిచేకూర్చారు. గ్రిఫిత్‌లాంటి దర్శకులూ, తొలి సినిమాతారలూ వచ్చారు. సినిమా ఇతి వృత్తాలలో కూడా కళ ప్రవేశించింది. సినిమాలలో కళయొక్క గతిని మొదట గమనించినవారు అల్ప సంఖ్యాకులే కావచ్చు. ఈ అల్ప సంఖ్యాకులు ''బర్త్ ఆఫ్ ఎ నేషన్'' చూసి ఆనందించే రోజులలో జనసామాన్యం ఎడ్డీపోలో 'సర్కస్' చూసి ఆనందిస్తూండి ఉండవచ్చు. కాని వారక్కడా వీరిక్కడా ఆగిపోలేదు. అటువంటి ఆపుదల సృష్టిలోనే లేదు.

మన దేశంలోకూడా బయస్కోపులకి వచ్చిన సొమ్ముకన్న ఫాల్కేగారి పురాణచిత్రాల కెక్కువ డబ్బు వచ్చింది. కాని ఫాల్కే లక్షలు ఆర్జించలేదు. ఆయన తన దారిద్ర్యం తీరకుండానే పోయాడు. కాని ఆయన చిత్రాలు జాతీయ సినిమాకళను కొంత ముందుకు తోసిపోయాయి. అందుకు ఫాల్కే గారి దారిద్ర్యం ఎంతమాత్రమూ అడ్డురాలేదు.

ఈనాడు మనం ఫాల్కే చిత్రాలను చూడలేం. ఆనాటితో పోలిస్తే సినిమాకళ చాలా ముందుకుపోయింది. దీనిని ముందుకు నడిపించినవి కేవలం చిత్రాలకుసాధ్యమైనంత డబ్బు రాబట్టే నియమాలుమట్టుకు కావు. అంతమాత్రంచేత సినిమాకళను ముందుకు నడిపినవారంతా సినిమాకళకు ఆహుతి అయిపోయినారనే అనుకోనవసరంలేదు. మనం చిన్నతనంలో చదువుకున్న కథలోలాగా ఇంకొకరు నాటిన చెట్ల పళ్లు మనం తింటాం, మనం నాటే చెట్ల పళ్ళను మరెవరో తింటారు. అందరూ చెట్లునాటే బాధ్యతను విస్మరించి పళ్ళుతినే హక్కు మాత్రమే అమలు జరిపితే కాలక్రమాన పళ్ళూ ఉండవు, అనుభవమూ ఉండవు.

తెలుగుదేశంలో అత్యున్నతంగా ఒకప్పుడు అభివృద్ధిచెందిన నాటకకళ కూడా ఈ సత్యాన్నే నిరూపిస్తున్నది. నాటకాలూ, నటులూ అపాంక్తేయులుగా, క్షుద్రులుగా పరిగణించబడే రోజులలో హరిప్రసాదరావు, ముప్పిడి జగ్గరాజు, కందాళైశ్రీనివాసాచార్లు, ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులువంటి కళాకారులు నాటకకళకు గౌరవం తెచ్చారు. బళ్ళారి రాఘవాచార్యులు, స్థానం నరసింహారావు, యడవల్లి సూర్యనారాయణ, నెల్లూరు నాగరాజారావు, మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య, డి.వి. సుబ్బారావు మొదలైన వారు నాట్యకళను మరింత పెంపొందించి ప్రజాసామాన్యంలో నాటకాలకు అంతులేని ఆదరం సంపాదించారు.

విశేష జనాదరణ కావాలంటే కళను విస్మరించాలన్న నినాదం నాటకాల విషయంలో ఎన్నడూ ఎక్కడా పుట్టగా ఎవరూ వినలేదు! కాని నాటకాలవారు కళను విస్మరించి, డబ్బుమీదపడి, కిరాయినాటకాలు అమలులోకి వచ్చి, పెద్ద నటులంతా తలో ఒక నాటక సమాజం పెట్టి, తమ చెప్పు చేతలలో ఉండే పనికిమాలిన ఉపగ్రహాలతో నాటకాలాడి ధనార్జన ప్రారంభించటమూ, డబ్బుకోసరం సినిమాఛాన్సుల కెగబడటమూ చేసేసరికి తెలుగు నాటకళ పతనమయింది. ఈనాడు నాట్యకళాపరిషత్తులలో బహుమతులు పొందే నాటకాలను పరిశీలించి చూస్తే నాటకకళ ఎంత హేయమైనస్థితికి వచ్చినదీ తెలుస్తుంది.

ఇదేగతి సినిమాలకూ పట్టబోతోంది. సినిమా కళలో కొత్తవిజయాలు సాధిద్దామనే ఆలోచన మానేసి, విమర్శనాజ్ఞానం కలవారి అభిప్రాయాలను వ్యర్థంగా పరిగణించి, మంచి అభిరుచులు గలవారి కోసం చిత్రాలు తీయరాదనే మూర్ఖపు సిద్ధాంతంతో, ప్రజలను మభ్యపెట్టటమే ఆశయంగా పెట్టుకుని నిర్మాతలు చిత్రాలు తీస్తున్న కొద్దీ ఆ చిత్రాలు ప్రజల అనాదరణకు మరింతగా పాత్ర మవుతున్నాయి. దీనినుంచి అయినా నిర్మాతలు గుణపాఠం నేర్చుకోకుండా ఉన్నారు.

సినిమా పరిశ్రమ ఈమార్గం తొక్కినకొద్దీ సంస్కారంగలవారి అనాదరణకు గురి అవుతున్నది. ఇవాళ మంచి అభిరుచులుగలవాడు మెచ్చుకున్న దాన్ని రేపు జనమంతా మెచ్చుకుంటారు. అదేవిధంగా ఇవాళ మంచి అభిరుచిగలవాడు ఏవగించుకున్నా దాన్ని రేపు లోకమంతా ఏవగించుకుంటుంది. సామాజిక కళలయొక్క గతి ప్రగతుల వెనక ఉండే రహస్యం ఇంతకన్నా ఏమీలేదు. యద్యదాచరతి శ్రేష్ఠః తత్తదేవేత రోజనః

ఈ సత్యాన్ని జెమినీ వాసన్ గారు కొంత వరకు పసిగట్టినట్టు కనిపిస్తుంది. 'అవ్వయార్' గురించి సంస్కారుల అభిప్రాయాలను ఆయన కూడగట్టి వాటికి బహుళప్రచారం ఇచ్చారు. ఈ ప్రశంస స్వచ్ఛంద విమర్శతో సమానంకాకపోవచ్చుగాని దాని విలువ దానికున్నది.

'అవ్వయార్' చిత్రం నిస్సందేహంగా సినిమాచిత్రాల గౌరవం పెంచింది. 'చంద్రలేఖ' ఎక్కువడబ్బు చేసుకుని ఉండవచ్చు. కాని దురదృష్టవశాత్తూ ఒక చిత్రం డబ్బును మరొక చిత్రం కీర్తిని ఇతర చిత్రాలు కొంతవరకైనా పంచుకోగలవు. మనం బిర్లా డాల్మియాల డబ్బు పంచుకోలేం, కాని గాంధీజీ కీర్తిని పంచుకోగలం.

సినిమాకళనూ, సినిమాచిత్రాల ప్రతిష్ఠనూ పెంచే చిత్రాలు ఈనాడెంతైనా అవసరం. అటువంటి చిత్రాలను తీసేవారు మరికొంత కాలం రానిపక్షంలో ఈ పరిశ్రమకు భవిష్యత్తుండదు. ధనికుడి బోయీలలాగా ''అది మా పనికాదు'' అని చిత్రనిర్మాతలు తలపోసిన పక్షంలో వారి పని మరింత క్లిష్టం కావటంమాత్రమే జరుగుతుంది.

ఈనాటి మన సినిమారంగంలోమంచి సాంకేతిక నిపుణులున్నారు. మనకి గొప్ప స్టూడియోలున్నాయి. కొరతపడిందల్లా నిర్మల చిత్తమూ, ఉన్నతాశయాలూనూ. దేశంమీదా, ప్రజలమీదా, వారి అభ్యుదయం పట్లా వాస్తవమైన ఆదరంలేని వాళ్ళు ఈ కళ ద్వారా ఉన్నతమైన ఆశయాలు సాధించలేరు. అవి సాధించలేని వారు నిర్మించే చిత్రాలపై ప్రజలుకూడా ఎంతోకాలం అనురాగం ప్రదర్శించలేకపోవటంలో వింత ఏమీలేదు. తమపై నిజమైన ఆపేక్షలేని వారిని పసిపిల్లలు ఎంతసులభంగా కనిపెట్టగలరో, తమపట్ల ఆదరంలేని కళనుకూడా ప్రజలు అంత సులభంగా కనుక్కోగలరు. ప్రజలను మభ్యపెట్టేవిధానాలు ఎంతో కాలం విజయం సాధించలేవు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 11-12-1953.

78. వైజ్ఞానిక చిత్రాలు

'చదువనివాడజ్ఞుండగు' అన్నాడు బమ్మెర పోతనగారి హిరణ్యకశిపుడు ప్రహ్లాదుడితో. హిరణ్యకశిపుడి కాలానికి పుస్తకాలున్నాయో లేవో తెలీదు. పుస్తకాలు లేనికాలంలో శ్రోతజ్ఞానమైనా సంపాదించవలసి వచ్చేది. మనిషి ప్రపంచమంతా తిరిగి వచ్చినా కూడా కాలానుగతంగా మానవమేధస్సు పెంపొందుతూ వచ్చిన జ్ఞానాన్ని సంపాదించలేడు. సరే, పుస్తకాలు వచ్చాక బమ్మెరపోతనగారు చెప్పినట్టు అజ్ఞానం తొలగించుకోవటానికి చదువు సాధనమైంది. ఈనాడు సామాజిక పరిణామం ఇంకా ముందుకు పోయింది. ''చూడనివాడజ్ఞుండగు'' అనవలసిన కాలం సమీపించింది. అనేక శాస్త్రవిషయాలు ఈనాడు సినిమా చిత్రాలుగా చూపబడుతున్నాయి.

వీటి ఉపయోగాలు లెక్కకు మించినవి. ప్రకృతి వింతలుచూసి ఆనందించటం లగాయతు ఒక పరిశ్రమలో ఉత్తీర్ణుడై జీవనోపాధి సంపాదించుకోవటం వరకూ ప్రేక్షకుడు అనేకరకాల ప్రయోజనాలను పొందవచ్చు. ఇటీవల వాల్ట్‌డిస్నీ తీసిన రెండు వైజ్ఞానిక చిత్రాలు — 'బీవర్ వాలీ' 'నేచర్స్ హాఫ్ ఏకర్' చూశాం. వీటి ద్వారా మనం స్వయంగా తెలుసుకోలేని విషయాలెన్నో తెలుసుకున్నాం. అయితే ఇవి విద్యాబోధన కొరకు తయారైనవికావు. విద్యార్థుల నిమిత్తం వివిధ శాస్త్రవిషయాలను గురించి అసంఖ్యాకమైన చిత్రాలు తీయబడ్డాయి. వీటిని ప్రజా సామాన్యం చూడరాదని ఎక్కడాలేదు. రేడియోలో సంగీత పాఠాలూ, హిందీ పాఠాలూ సామాన్యశ్రోతలకోసం వినిపించినట్టుగా విద్యా బోధనకు పనికివచ్చే చిత్రాలను మామూలు

థియేటర్లలో ప్రదర్శించవచ్చు.

ఇందువల్ల మనదేశంవంటి దేశంలో ప్రజలకు చాలా లాభం ఉంటుంది. మనదేశంలో శాస్త్రజ్ఞానవ్యాప్తి బహుతక్కువ. అక్షరాస్యులు నూటికి పదిమందివుంటూ, వారిలో కూడా శాస్త్రపరిజ్ఞానం సంపాదించి దాని ఆధారంతో జీవితాన్ని అర్థం చేసుకోగలవారు నూటికి ఒకరైనాలేరు. దీని దుష్ఫలితాలు మనం జీవించే విధానంలోనూ, సాముదాయిక ప్రవర్తనలోనూ, మన రాజకీయాలలోనూ, ఆఖరుకు మనం రాజధాని ఎన్నుకోవడంలోనూ కూడా బయటపడుతున్నాయి!

ముందుకువచ్చిన దేశాలన్నిటిలోనూ శాస్త్రజ్ఞానం బాగా అభివృద్ధి అయింది. అమెరికాలో ప్రతివిద్యార్థీ మోటారుకారు రిపేరు చేస్తాట్ట. ఎంతోమంది విద్యార్థులు టెలిఫోనులూ, రేడియో ట్రాన్స్‌మిటర్లూ మొదలైనవి సొంతాన తయారు చేసుకుంటారు. అమెరికాలో 'సైన్సు' పత్రికలు విపరీతంగా అమ్ముతాయి , సైన్సుపుస్తకాలూ అంతే. నిన్న గాక మొన్న మధ్యయుగపు వాతావరణం నుండి బయటపడిన రష్యాలోకూడా శాస్త్ర గ్రంథాలు జాస్తిగా అమ్ముతాయని ప్రొఫెసర్ హాల్డేన్ చెప్పాడు. ఆయన ఎనభై పుస్తకాల షాపులు తిరిగితే సైన్సుపుస్తకాలు లేని దుకాణం కనబడలేదట. ఇది దాదాపు ఇరవై ఏళ్ళనాటి మాట. మనదేశంలో 'సైన్సు ' పుస్తకాలు రాయించాలంటే బహుమానాలు ప్రకటించాలి. వాటి నెవరూ చదవరు. మనదేశంలో ఆధునికశాస్త్ర విజ్ఞానమంతా ఇంగ్లీషుభాషలోనే జరిగింది. అణుశక్తిని గురించి ఇవాళమనం తెలుగులో గ్రంథం ప్రకటిస్తే షేక్స్‌పియర్ నాటకాన్ని తెలుగు లిపిలో అచ్చువేసినట్టుగా ఉంటుంది. చదివేవాడికి ఒక్కముక్క అర్థంకాదు. ప్రాథమిక విషయాలను ముందు తెలుగులోకిదించి ప్రజల కందించాలి. తరువాత అంతకన్న క్లిష్టమైన విషయాలూ, అటు పిమ్మట ఆధునిక పరిజ్ఞానమూ అందించాలి. సినిమా చిత్రాలద్వారా ఈపని సాధించటం చాలా తేలిక. ప్రతి చిన్న పట్టణంలోనూ ఏటా ఎగ్జిబిషనులు వగైరాలు జరుగుతాయి. వీటిలో ఉచితంగా వైజ్ఞానిక చిత్రప్రదర్శన జరిపితే లక్షలాదిప్రజలు శాస్త్రవిజ్ఞానం పొందుతారు. జీవితరంగంలో కూడా వారి భావాలు సంస్కారం పొందుతాయి. ప్రజలలో మూఢవిశ్వాసాలున్నంత కాలం ప్రజాస్వామ్యం సాధ్యంకాదు సరిగదా; ప్రజా క్షేమం కూడా అభివృద్ధికాదు. ప్రసూతి సమయంలో మత్తుమందు కొత్తగా వాడినప్పుడు బైబిలు అభిమానులు అభ్యంతర పెట్టారు. ఆడది బాధతో ప్రసవించాలని బైబిలులో ఉందట. ఇంతగా శాస్త్రవిజ్ఞాన వ్యాప్తిగల అమెరికాలోనే మూఢవిశ్వాసాలను అంటిపెట్టుకునే ఒక వర్గం ఉన్నట్లు స్పష్టమవుతోంది. ఇటీవల 'లైఫ్ ' పత్రిక 'మనం నివసించే ప్రపంచం ' అనే శీర్షిక కింద ప్రపంచం పుట్టు పూర్వోత్తరాలూ, జీవరాసుల పరిణామమూ మొదలైన శాస్త్ర విషయాలను ఆధునిక పరిశోధనల ఆధారంగా ప్రకటిస్తున్నది. ఇది చూసి ఒక పాఠకుడు, ఇదంతా బైబిలుకు విరుద్ధంగా ఉన్నదని ఆక్షేపిస్తూ లేఖ వ్రాశాడు. సృష్టియావత్తూ వారం రోజులలో పూర్తిఅయిందని బైబిలులో ఉందట! ఇలా భావించేవారు ఒక వర్గంలేని పక్షంలో ఈ లేఖ ప్రకటితమై ఉండదు.

ప్రపంచంలో అసంఖ్యాక ప్రజలు, సినిమాల ద్వారా సులభసాధ్యమైన శాస్త్ర విజ్ఞానానికి దూరంగా ఉన్నప్పటికీ, అనేక ప్రభుత్వాలు శాస్త్రవిజ్ఞాన చిత్రాల నిర్మాణంపట్ల ఎటువంటి శ్రద్ధా ప్రకటించనప్పటికీ, అనేకదేశాలలో శాస్త్రజ్ఞులే వీటి నిర్మాణానికి కావలసిన డబ్బునూ,

సాధనాలనూ స్వయంగా సమకూర్చుకుని చాలా ప్రయాసపడుతున్నప్పటికీ, ఇటువంటి చిత్రాల నిర్మాణం దినదినాభివృద్ధి చెందుతున్నది. అనేక అద్భుత శాస్త్రపరిశోధన ల ఫలితాలు చిత్రీకరించబడుతున్నాయి. వీటిని ఏటా ప్రపంచశాస్త్ర వేత్తలు చూస్తున్నారు. అంతర్జాతీయ వైజ్ఞానిక చిత్రపరిషత్తు ఏర్పడి వార్షిక సమావేశాలు జరిపి ఇలాటి చిత్రాలను ప్రదర్శిస్తున్నది. మొట్టమొదటి వార్షిక సమావేశం 1947 లో పారిస్ నగరంలో జరిగింది. ఏడవ సమావేశం ఇటీవల లండన్ నగరంలో జరిగింది. ఈ ఏడేళ్ళ కాలంలోనే వైజ్ఞానిక చిత్రాలలోనూ, వాటి సంఖ్యలోనూ ఎంతో అభివృద్ధి కనబడుతోందంటున్నారు. ఇటలీ, అమెరికా, ఫ్రాన్స్ , బ్రిటన్, రష్యా, ఆస్ట్రియా, జెకొస్లొవేకియా, హంగరీ, ఆస్ట్రేలియా పోలండు, మొరాకో, కెనడా, జపాన్, ఇండియా మొదలైన 25 దేశాలనుండి 200కు పైగా వైజ్ఞానిక చిత్రాలు లండన్ సమావేశానికి పంపబడ్డాయి. ఇందులో చాలా చిత్రాలకు ప్రత్యేక స్టూడియోలులేవు, డబ్బులేదు, అధికార ప్రోత్సాహం కూడా లేదు. అయినప్పటికీ ఈ చిత్రాలు చాలా ఉత్తమంగా ఉన్నాయట. తూర్పు యూరపు దేశాలు కమ్యూనిజం అవలంబించిన తరువాతనే ఈ చిత్రాల నిర్మాణానికి ప్రత్యేక సదుపాయాలు ఏర్పడ్డాయి. అయినప్పటికీ ఆ దేశాలుకూడా వైజ్ఞానిక చిత్రనిర్మాణంలో ప్రతిభ ప్రదర్శించినట్టు కనిపిస్తాయి.

లండన్‌లో ప్రదర్శితమైన వైజ్ఞానిక చిత్రాలలో వైద్యశాస్త్రానికీ, ఖగోళశాస్త్రానికీ, పదార్థశాస్త్రానికీ, రసాయనిక శాస్త్రానికీ, జీవశాస్త్రానికీ, వాస్తుశాస్త్రానికీ, వ్యవసాయానికీ, పారిశ్రామిక సాధనాభివృద్ధికీ సంబంధించినవి ఉన్నాయి. ఇందులో 'మొక్కా – నీరూ ' అనే జెకోస్లొవాక్ వర్ణ చిత్రమూ, 'పూలుపూసే కాలంనుంచి ఆకులు రాలే కాలం దాకా ' అన్న హంగేరియన్ వర్ణ చిత్రమూ, ' ఐఫియోరీ ' అనే ఇటాలియన్ చిత్రమూ, వెనిస్ లో జరిగిన అంతర్జాతీయ చలన చిత్రోత్సవంలో బహుమానాలు సంపాదించినవి.

'ట్రామ్‌కారు ఆఖరి రోజు' అనే బ్రిటిష్ చిత్రమూ, 'వోల్గా–డాన్' అనే రష్యన్ చిత్రమూ, 'రోటర్‌డామ్ పునర్నిర్మాణం' అనే డచ్చి చిత్రములాంటి డాక్యుమెంటరీలు కూడా ఈ ప్రదర్శనంలో చూపబడ్డాయి. వీటిలో సినిమా టెక్నిక్‌కు చెందినవీ, ఎక్స్–రే సినిమటోగ్రఫీ లాటివి కూడా ఉన్నాయి.

'మొక్కా–నీరూ ' అనే చిత్రం తయారు చేసినవాడు డాక్టర్ జాన్ సాలాబెక్, ప్రాగ్ సైంటిఫిక్ ఫిలింస్టూడియో నిర్వాహకుడు, ప్రాగ్ విశ్వవిద్యాలయాధినేతలలో ఒకడు. ఈయన ప్రసిద్ధ శాస్త్రవేత్త కావడమేగాక, చిత్ర దర్శకత్వంలోనూ, కామెరామాన్‌గానూ ప్రసిద్ధి గలవాడు. ఈయన తన వైజ్ఞానికచిత్రాల స్క్రిప్టును తానే వ్రాసుకుంటాడు, తానే దర్శకత్వం వహిస్తాడు, తానే కామెరా నిర్వహిస్తాడు. మొక్క యొక్క జీవితంలో నీరు ప్రవహించే పాత్రను నిరూపించే వివిధ పరిశోధనలను ఈయన యీ చిత్రంలో చిత్రీకరించాడు. కొన్ని షాట్స్ 'స్లోమోషన్ ' లో తీయబడ్డాయి .

' బొగ్గుగని యొక్క పుట్టుక ' అనే చిత్రాన్ని పోలండు పంపింది.

సూర్యమండలంలో సంచలనాలను చిత్రించే ఫ్రెంచిఫిలిం ఒకటి అత్యద్భుతంగా, ప్రత్యేక ఉపకరణాల సహాయంతో తయారు చేయబడింది. 'మాంగనిజం ' అనే మారుమూలవ్యాధి యొక్క నిదానమూ, చికిత్సా చిత్రించేవైద్యచిత్రాన్ని మొరాకో పంపింది. గుడ్డులో పిల్ల తయారయే

విధానాన్ని చిత్రిస్తూ కెనడా చిత్రాన్ని పంపింది.

మిడతల పీడను ఎదుర్కోవటంగురించి బ్రిటన్ తయారు చేసిన చిత్రం, ముఖ్యంగా మిడతల కదలికను చిత్రించే దృశ్యాలు, ప్రేక్షకులను అమితంగా ఆకర్షించాయట. బ్రిటన్‌పంపిన మరొక చిత్రం 'హ్యూమన్ బ్లడ్ ఫ్లూక్' మైక్రో ఫొటోగ్రఫీ సహాయంతో రంగులలో తయారుచేయబడింది.

'ఔట్ ఆఫ్ ది నార్త్' అనే అమెరికన్ వర్ణచిత్రం చాలా ఆకర్షవంతమైనది, నీటిపక్షులు ఎగిరి వెళ్ళే దృశ్యాలు చాలా అద్భుతంగా ఉన్నాయట. 'విశ్వం', 'ధృవప్రాంతంలో జీవితం,' టిస్యూథెరపీ' మొదలైన చిత్రాలను రష్యా పంపింది. వీటిలో 'ధృవప్రాంతంలో జీవితం' అన్న చిత్రం ప్రేక్షకులను బాగా ఆకర్షించింది. ప్రేక్షకుల కోరికపై ఈ చిత్రాన్ని ఆరుమార్లు ప్రదర్శించవలసి వచ్చిందట. ఈ చిత్రంతోనే ఎగ్జిబిషన్ ప్రారంభించటమూ, దీనితోనే ముగించటమూకూడా జరిగిందట. ఈ చిత్రానికి బ్రిటిష్ పత్రికలు ప్రత్యేక ప్రశంసలుకూడా ఇచ్చాయి.

ఇనుపతెరల హడావుడిలో, దినదినప్రవర్ధమానమవుతున్న రష్యన్ సంస్కృతీ విజ్ఞానాలు ఇతర దేశాలకు దూరమవుతున్న కారణంగా ఇలాంటి అవకాశాలు దొరికినప్పుడల్లా రష్యా ప్రత్యేకాదరం పొందటం జరుగుతున్నది. దాదాపు రెండేళ్ల క్రితం మనదేశంలో అంతర్జాతీయ చలనచిత్ర ప్రదర్శనం జరిగినప్పుడు రష్యన్ చిత్రాలకొరకు ప్రేక్షకులు ఎగబడ్డారు. ఇటువంటిదే లండన్‌లోకూడా జరిగినట్టు కనిపిస్తుంది. లండన్ ప్రదర్శనం ఆఖరురోజు కేవలం రష్యన్ వైజ్ఞానిక చిత్రప్రదర్శనకు ప్రత్యేకించబడింది.

ప్రదర్శనం జరిగిన పదిరోజులూ వివిధదేశాల ప్రతినిధులు ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి, రష్యన్ భాషలలో సమావేశాలు జరిపి శాస్త్ర చిత్రాలపై చర్చలు చేశారు, అనేక రహస్యాలు పంచుకున్నారు.

అంతర్జాతీయ శాంతికి భంగంకలగని పక్షంలో కొద్ది సంవత్సరాలలో వైజ్ఞానిక చిత్రాలస్థాయి అత్యద్భుతంగా పెరుగుతుంది. ఇండియావంటి వెనుకబడిన దేశాలలో ఈ చిత్రాల నిర్మాణానికి ప్రభుత్వాలు ప్రోత్సాహం ఇచ్చినట్టయితే వైజ్ఞానిక చిత్రాల వార్షిక సమావేశంలో ఇండియాకూడా ఇతర దేశాలతో బాటు తన ప్రతిభను చూపగలుగుతుంది.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 18-12-1953

79. కథలు కావాలి

నిర్మాత పాతవాడయినా, కొత్తవాడయినా డబ్బు దగ్గిరపెట్టుకుని చిత్రనిర్మాణానికి ఉపక్రమించగానే కనబడేకొరత కథ – పనికివచ్చేకథ. కథే ఉంటే మిగిలినవన్నీ సిద్ధంగా ఉన్నాయి. పాటలూ మాటలూ రాసేవాళ్ళు, డైరెక్టర్లూ, తారలూ, ఇతరనటులూ, మ్యూజిక్ డైరెక్టర్లూ, ఆర్టుడైరెక్టర్లూ, డాన్సుడైరెక్టర్లూ, ప్రొడక్షన్ మేనేజర్లూ, ఎడిటర్లూ, స్టూడియోలూ, టెక్నీషియనులూ సిద్ధంగా ఉన్నారు. పిండికొద్దీ రొట్టెఅన్నట్టుగా డబ్బునుబట్టి కొద్దిలో పోనియ్యవచ్చు, గొప్పగా తలపెట్టవచ్చు. కాని కథలు సిద్ధంగా లేవు. అంతేకాదు వాటిని

సంపాదించే మార్గాలు కూడా చాలా పరిమితంగా ఉన్నాయి.

ఉన్నంతలో శరత్ సాహిత్యం ఒక చిన్నగని. అందులో అదివరకు చిత్రాలుగా తయారుకాని వాటిని తీసుకోవచ్చు. అవసరమైతే వాటిని మార్చుకోవచ్చు . అయితే శరత్ సాహిత్యం కూడా అంతులేని పాతరకాదు. కొంత కాలానికి ఆ కథలుకూడా అయిపోతాయి. తరవాత ఆకథలనే మళ్ళీ తీయవచ్చు. కాని అదికూడా కొంత కాలానికి అయిపోయి తీరుతుంది.

కథలకు రెండో పాతర విజయవంతమయే హిందీ చిత్రాలూ, నిర్మాతను ఆకర్షించే విదేశీ చిత్రాలూనూ. సాధారణంగా అసలు సరిగా ఉండని ఈకథలతో ఒకచిక్కున్నది. ఆసలు చిత్రాలు, శరత్ కథల చిత్రాలలాగా, కథలోని పటుత్వంతోనే విజయవంతమయ్యాయని చెప్పటానికి లేదు. వాటి విజయానికి ఇతరకారణా లున్నట్టయితే అవి నకళ్ళలోకి దించటం సులభ సాధ్యమైన పని కాదు. ఇటువంటి చిత్రాలను షాటుకు షాటు కాపీకొట్టి తియ్యాలి. ఆపని చేస్తే చిత్రంలో బొత్తిగా జాతీయత లోపించి ప్రేక్షకులు ముట్టకపోవచ్చు.

అయినా ఇలాంటి నకలు చిత్రాలే జాస్తిగా ఉంటున్నాయి. ఇవిసామాన్యంగా దెబ్బతింటున్నాయికూడా. సాధారణంగా చిత్రం విడుదల కాగానే చూసే ప్రేక్షకులు వారంవారం సినిమా చిత్రాలు చూసేవారు, హిందీ చిత్రాలనుకూడా చూసేవారు, వీరి ప్రచారంమీదనే చిత్రం ఎక్కువగా నడిచేదికూడా. ఇది నకలు చిత్రమనీ, ఇంతకన్న ఆసలు చిత్రం చాలా బాగుంటుందనీ వీరు ప్రచారం సాగిస్తే చిత్రం చాలా దెబ్బతింటుంది. ఆసలు చిత్రాన్ని చూడనివాళ్ళుకూడా దీన్ని చూడటం మానేస్తారు.

ఇంతకీ సినిమా చిత్రాలకువట్టిన కథా దారిద్ర్యం చాలావరకు కృత్రిమంగా కనిపిస్తుంది. చాలా చిన్నగుంటలో నిర్మాతలందరూ గొప్ప చేవలకోసం గాలాలు వేస్తున్నారు. అవతల పెద్ద పెద్ద చెరువులు, సముద్రాలూకూడా ఉన్న విషయం ఎవరూ గమనించటంలేదు. చరిత్ర ఒక మహాసముద్రం. అందులో తిమింగలాల దగ్గిరనుంచీ ఉన్నాయి ఇతరదేశాలవారు నిన్న మొన్నటి తమ చరిత్రకూడా చిత్రాలలోకి ఎక్కించేస్తున్నారు. మన ప్రాచీన చరిత్రనుగాని, మధ్యకాలపు చరిత్రను గాని, నడుస్తున్న చరిత్రను గాని సినిమాలకు వినియోగించుకోలేకపోయాం. చాణిక్యునిలాటి పాత్రలు స్టేజ్ మీద ఇంతకాలంగా చూస్తూకూడా సినిమా తెర మీది నెక్కించలేకపోయాం. ఆంధ్రుల చరిత్రలో గల అనేక విచిత్ర సంఘటనలలో ఒకటీ చిత్రంగా తయారు కాలేదు. మల్లంపల్లి వారివంటి చరిత్ర పరిశోధకు లుండికూడా మన సినిమా పరిశ్రమకు వారి వల్ల ఆవగింజంతలాభం జరగలేదు! మన సినిమా ప్రేక్షకులు తెనాలి రామకృష్ణుణ్ణిగురించి 'తెనాలి రామకృష్ణ' చిత్రం ద్వారానూ, రాయలవారిని గురించి 'మల్లీశ్వరి ' చిత్రం ద్వారానూ తెలుసుకోవలసిన స్థితిలో ఉన్నారు!

మన నిర్మాతలు చరిత్ర జోలికి పోకపోవటం పూర్తిగా వారి తప్పనికూడా చెప్పలేం. మన సెన్సారు విధానం కూడా భయానికి తావిస్తున్నది. మనకు రాజకీయ స్వాతంత్ర్యం వచ్చినా భావ స్వాతంత్ర్యం రాలేదు. 18వ శతాబ్దపు, 19వ శతాబ్దపు బ్రిటిషు పాలకులను వాస్తవంగా చిత్రించినా ఈనాటి మన ప్రభుత్వం ప్రతినిధులు సమ్మతిస్తారన్న నమ్మకం లేదు. అల్లూరి సీతారామరాజు కథను కూడా మనప్రభుత్వం నిషేధించటం జరిగింది. ముస్లిం పాలకులను గురించిన వాస్తవ విషయాలను చిత్రించటం కూడా ప్రమాదకరంగానే పరిణమించవచ్చు!

సాంఘిక చరిత్ర తీసుకున్నా కూడా మనకు బోలెడంత సామగ్రి ఉన్నది. మనకు గొప్ప కవులూ, సంస్కర్తలూ ఉన్నారు. వారిజీవి తాలు అందరూ తెలుసుకోదగినవి. ఒక్క వీరేశ లింగంగారి జీవితం తీసుకుంటే అందులోకి ఆయన అనుయాయులైన ప్రసిద్ధులెందరో వస్తారు, అనాటి సాంఘిక వాతావరణంలోగల మంచి చెడ్డలు ఎన్నో వ్యక్తమవుతాయి.

ఈవిధంగా రాజకీయ సాంఘిక చరిత్రలకు సంబంధించిన ఇతివృత్తాలతో చిత్రాలు తీయటం వ్యాపారస్థులైన చిత్రనిర్మాతలవల్ల కాదనీ , దానికి ప్రభుత్వమేపూనుకోవాలనీ అనవచ్చు. ఈనాటి పరిస్థితిలో ప్రభుత్వంవల్ల అసలేకాదు. ప్రస్తుతం కేంద్ర ప్రభుత్వమే చిత్రనిర్మాణంలో వేలుపెట్టి ఉంది. సిపాయిల తిరుగుబాటు గురించిగాని, దండీ ఉప్పుసత్యాగ్రహం గురించి గాని, భారతీయ ఇతిహాసానికి చెందిన ఏ ఘట్టం గురించిగాని ఏవిధమైన చిత్రాలూ కేంద్ర ప్రభుత్వం తలపెట్టి ఉండలేదు. ప్రాంతీయ చరిత్రల ఘట్టాలను గురించి కేంద్రప్రభుత్వం ఆలోచించడటం కలలోవార్త. మనుమసిద్ధిమీద రైతులు చేసిన మహత్తరమైన తిరుగుబాటు గురించిగాని, పల్నాటి హనుమంతు బ్రిటిషు ప్రభుత్వానికి పన్ను చెల్లించ నిరాకరించి పోలీసు తుపాకులకు బలి అయిన గాథనుగాని చిత్రంగా తీయాలని తల పెట్టితే ఆంధ్రరాష్ట్ర ప్రభుత్వం తలపెట్టాలి. రాష్ట్ర ప్రభుత్వాలకు వినోదపువన్ను వసూలు చేసేహక్కుతప్ప మరో సినిమాహక్కు ఏదీ లేదు! ఈ పరిస్థితిలో చిత్రనిర్మాతలు చరిత్రను అస్పృశ్యంగా చూస్తే, రాజకీయ సాంఘిక జీవితంలో మహత్తరమైన పరివర్తనకలిగేదాకా మన ప్రజలు చిత్రాల ద్వారా తమ చరిత్రను తెలుసుకునే ఆశలేదు.

చిత్రమేమిటంటే 'పేష్వా నారాయణరావు' 'ఛత్రపతి శివాజీ,' విజయనగరం సామ్రాజ్య పతనం,' 'రాణీసంయుక్త,' 'మేవాడ్ పతనం', 'రసపుత్ర విజయం,' చంద్రగుప్త,' 'బొబ్బిలి యుద్ధం ' మొదలైన చారిత్రక నాటకాలు ఏనాడోవచ్చాయి. వాటిని ఒకప్పుడు విరివిగా ఆడారు. సాంఘిక నాటకాలకంటె అవి తక్కువగా భావించబడలేదు. కాని సినిమాల విషయంలో చారిత్రక ఇతివృత్తాలు బాక్సాఫీసుకు అనుకూలించనివిగా భావించ బడుతున్నాయి.

బహుశా దీనికి అసలు కారణం వేరై ఉంటుంది. ఇటువంటి చిత్రాలు తీయాలంటే నిర్మాతలకు తోడ్పడవలసిన వ్యక్తులు వేరే ఉన్నారు. వారిని అన్వేషించే తాహతు మన నిర్మాతలకు లేదు. ఆ మాటకువస్తే మన నిర్మాతలకు కథలకోసం కథకులను అన్వేషించే తాహతుకూడా లేదు. సినిమా రచయితలుగా ముద్రపడినవారే కథలు రాయాలి!

సాధారణంగా సినిమాలలో సరికొత్త కథలంటూ ఉండవు. కథల పాతరలేవో అందరికీ తెలిసినవే. ఒకవేళ దారితప్పి సరి కొత్త కథ అంటూ పుడితే దాన్ని ఎవరూ కాపీ చెయ్యరు. ఒకసారి చిత్రం రూపంలో చూస్తేనేగాని చాలా మంది నిర్మాతలకు కథ పనికివచ్చేదీ లేనిదీకూడా తెలియదు. అట్లా కానిపక్షంలో కథకు శరత్ పేరులాటి మరోగ్యారంటీ ఏదైనా ఉండాలి. అటువంటి గ్యారంటీగల పేర్లు బతికున్న వాళ్ళవి కొన్ని పైకివచ్చే దాకా మన సినిమాకథల సమస్య పరిష్కారంకాదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారప్రతిక, 25-12-1953

80. 50వ దశకంలో తొలిదశ

ఏటాతయారయే తెలుగు చిత్రాల సంఖ్య 1950 నుండీ క్రమంగా వృద్ధి అవుతూ వస్తున్నది. 1950 లో 16 చిత్రాలూ, 1951 లో 22 చిత్రాలూ, 1952లో 25 చిత్రాలూ వెలువడ్డాయి, 1953లో వెలువడిన తెలుగు చిత్రాల సంఖ్య 27కు పెరిగింది.

ఈ చిత్రాలలో దాదాపు సగం – 'జగన్మోహిని', 'నా చెల్లెలు ', 'అమ్మ లక్కలు', 'గుమాస్తా' 'అమరకవి ', 'తండ్రి', ' ఇన్‌స్పెక్టర్', ఒక తల్లిపిల్లలు', 'ప్రపంచం', 'రోహిణి', ' పక్కింటిఅమ్మాయి', 'ప్రేమలేఖలు' – ఆంధ్రేతర నిర్మాతలు తయారు చేసినవి.

తెలుగునిర్మాతలు అన్యభాషలలో అందించిన చిత్రాలు ఈయేడు తొమ్మిది మాత్రమే, 'నాయిల్లు,' 'పరదేశి ', 'కన్నతల్లి', 'పరోపకారం', 'దేవదాసు ', 'చండీరాణి ', 'లక్ష్మి', 'పెంపుడు కొడుకు ' , 'ప్రతిజ్ఞ'.

'ప్రేమలేఖలు', 'పక్కింటి అమ్మాయి' ఉత్తరదేశంనుంచి దిగుమతి అయితే 'చండీరాణి' ఉత్తరదేశానికి ఎగుమతి అయింది. అదేవిధంగా రెండు తమిళ చిత్రాలు 'అవ్వయ్యార్', 'అన్బు' (ఆపేక్ష) తెలుగు కామెంటరీతో ఆంధ్రలో విడుదల అయితే, 'బ్రతుకు తెరువు' తెలుగుచిత్రం తమిళ కామెంటరీతో తమిళనాడులో విడుదల అయింది.

ఈ యేడు తెలుగు నిర్మాతలు తీసిన 14 తెలుగు చిత్రాలలో అయిదు — 'బతుకు తెరువు ' 'పుట్టిల్లు', 'వయారిభామ', 'పిచ్చిపుల్లయ్య ' 'మంజరి' — ఒకేభాషలో తయారయాయి, తమిళ 'వెర్షన్స్' లేవు ఈ అయిదు చిత్రాలను తయారుచేసిన సంస్థలేగాక మరినాలుగు సంస్థలు — 'నాయిల్లు ' 'పరదేశి,' ' పరోపకారం ', 'పెంపుడు కొడుకు ' తీసినవి — సరికొత్తసంస్థలు. అంటే ఈయేడు తెలుగునిర్మాతలు విడుదల చేసిన14 చిత్రాలలో తొమ్మిది చిత్రాలు ఆయాసంస్థల తొలిచిత్రాలన్నమాట! 'కన్నతల్లి ' 'దేవదాసు,' ' చండీరాణి,' 'లక్ష్మి,' 'ప్రతిజ్ఞ' — ఈ అయిదు చిత్రాలను విడుదల చేసిన సంస్థలు మాత్రమే లోగడ చిత్రాలను విడుదలచేసి ఉన్నాయి. అయితే విడుదల అయిన తెలుగు చిత్రాలలో పాతసంస్థలవాటా అయిదోవంతు కూడా లేదు!

1953లో వాహిని, విజయ, ప్రతిభ, మీర్జాపురంరాజా మొదలైన సంస్థల తాలూకు చిత్రాలు లేవు. వెలువడిన 27 చిత్రాలలోనూ జానపద చిత్రాలు ఆరుమాత్రమే. మిగిలినవన్నీ సాంఘికాలు. ఈయేడు శతదినోత్సవాలు జరుపుకున్న చిత్రాలలో ఒకటి, 'దాసి '1952లో విడుదల అయింది. 'బ్రతుకుతెరువు' 'దేవదాసు ' చిత్రాలుకూడా శతదినోత్సవాలు చేసుకున్నాయి.

ఈయేడు తొలి చిత్రాలు విడుదల చేసిన 9 సంస్థల్లో తిరిగి చిత్రం ప్రారంభించినదీ, తీస్తున్నదీ 'పిచ్చి పుల్లయ్య ' విడుదల చేసిన నేషనల్ ఆర్ట్ ప్రొడక్షన్స్ ఒకటే . మిగిలినవాటిలో సగం సంస్థలు రెండో చిత్రం తీయవని చెప్పవచ్చు.

1953లో కొత్తగా ఏర్పడి తొలి చిత్రాలను నిర్మిస్తున్న సంస్థలు కొన్ని ఉన్నాయి. కామెరామాన్ బోళ్ళ సుబ్బారావుగారు శ్యామలా స్టూడియోస్‌తో కలిసి పినిశెట్టిగారి 'పల్లెపడుచు' నాటకాన్ని అదే పేరుతో చిత్రంగా తయారు చేస్తున్నారు. అశ్వరాజ్ ప్రొడక్షన్స్

వారు వేదాంతం రాఘవయ్యగారి దర్శకత్వంతో 'అన్నదాత' అనే చిత్రం తయారు చేస్తున్నారు. శ్రీ గోకుల్ పిక్చర్స్‌వారు తాతినేని ప్రకాశరావుగారి దర్శకత్వంతో 'నిరుపేదలు' చిత్రం తయారు చేస్తున్నారు. తాతినేనిగారి దర్శకత్వంతోనే జనతా పిక్చర్స్‌వారు 'పరివర్తన' అనే చిత్రం ప్రారంభించారు. మరికొన్ని చిత్రాలు కిందటేడు ప్రారంభించి 1953లో పూర్తిగాక మిగిలిపోయినవీ, 1953లో ప్రారంభమై పూర్తి అవుతాయో లేదో తెలియనివీ ఉన్నాయి.

1953లో దేశాన్ని 'దోచుకున్న' చిత్రం లేదు. శతదినోత్సవాలు చేసుకున్న చిత్రాలకు కూడా పూర్వం వచ్చినంతగా డబ్బొరాలేదు. ఈ సంవత్సరంలో డైరెక్టర్లుగా వేదాంతం రాఘవయ్య, తాతినేని ప్రకాశరావు, యోగానందంల స్థానం బలపడింది.

ఈయేడు తారాపథంలోకి అడుగుపెట్టిన నటీనటుల జాబితాలోకి చేర్చదగినవారు 'పుట్టిల్లు' జమున, 'నాచెల్లెలు' సూర్యకళ, చలం, అమరనాథ్, ఆర్. నాగేశ్వరరావు, విద్య, ఛాయాదేవి మొదలైనవారు.

1953లోనే చిత్ర నిర్మాణ వ్యయం తగ్గించే యత్నాలు విరివిగా సాగాయి. ఏకభాషాచిత్రాలు కూడా హెచ్చాయి. అందుచేత, ఈయేడు విడుదలయిన చిత్రాలసంఖ్య, పూర్వం కంటే హెచ్చుగా ఉన్నప్పటికీ, వీటిపై చేసిన పెట్టుబడి అంత హెచ్చుకాదు. మిగిలిన ఖర్చులతో బాటు స్టూడియోల కిరాయీ, తారలవేతనాలూ కూడా తగ్గాయి. కాని చిత్రనిర్మాణ వ్యయం తగ్గటానికి బాగా అనుకూలపడే పరిస్థితి — చిత్రం పూర్తి అయ్యేదాకా నటులందరూ అందుబాటులో ఉండటము — ఇంకా ఏర్పడలేదు. ఈయేడు చాలా మంది నిర్మాతలు ఋణగ్రస్తులయినారు. కొన్ని వ్యవహారాలు కోర్టులదాకా వెళ్ళాయి.

దేశనాయకులు పరిష్కరించటానికి తన్నుకుంటున్న ఆర్థిక దుస్థితికి అనుగుణంగా మారటానికి సినిమా పరిశ్రమ చాలా ఇబ్బందులు పడుతున్నది. ఈ పరిణామంలో, ఒక నిర్మాత అన్నట్టు మధ్యరకం నిర్మాతలకు స్థానం లేకుండా పోతున్నది. ఒక వంక అధిక సంఖ్యాకులు చవుక చిత్రాల నిర్మాణానికి పూనుకొంటున్నారు. మరోవంక తాహతుగల అల్పసంఖ్యాకులు పోటీలమీద మరీఖరీదైన చిత్రాలుతీసి అసంఖ్యాకులైన ప్రేక్షకులను ఆకర్షించజూస్తున్నారు.

నిజానికి చిత్రంలోని ఆకర్షణకూ, చిత్రం మీద చేసే ఖర్చుకూ కొంతవరకే సంబంధం ఉంటుంది. పిండికొద్దీ రొట్టె అన్నది అబద్ధం కాదుగాని, చిన్న రొట్టే రుచిగా ఉండవచ్చు. ఈ విషయం 'ప్రపంచం' చిత్రమే రుజువు చేసింది.

చవుక చిత్రాలు వాటి సమస్యలను అవే తీర్చుకుంటాయి. భారీ చిత్రాలు తీసేవారు పెద్ద నటులకోసం ఎగబడతారు. ఈపెద్ద నటులు అయిదారు చిత్రాలలో నటించటంవల్ల అన్నిటి ఖరీదూ హెచ్చుతుంది. షూటింగు చురుకుగా సాగదు. ఈపరిస్థితులలో చవుక చిత్రాలు తయారుకావు. వీటిని తయారు చేసేవారు అట్టే పనిలేని నటులనూ, కొత్త నటులనూ బుక్ చేసుకోవాలి. చిత్రాల సంఖ్యను ఎక్కువచేసేది చవుక చిత్రాలేగాని భారీ చిత్రాలు కావు. అందుచేత చవుక చిత్రాలు కొత్త నటులను వాటంతటవే తెస్తాయి.

ఇటువంటివన్నీ పోయి చిత్ర నిర్మాతలలో ఒక విధమైన 'వర్గచైతన్యం' దృఢంగా ఏర్పడాలి. 'మధ్యతరగతి' మనస్తత్వం పోవాలి. పరిమితమైన సంఖ్యలో భారీ చిత్రాలూ

బతకగలవు. హెచ్చు సంఖ్యలోనైనెప్పటికీ చవుక చిత్రాలు కూడా బతకగలవు. ముఖ్యమైనది నిర్మాణ దక్షత. మధ్యరకం చిత్రాలను మానటం పరిశ్రమకు ఎంతో శ్రేయస్కరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 1-1-1954.

81. సినిమాల్లో వాస్తవికత

కొద్దికాలం క్రితం 'దో బిఘా జమీన్' చిత్రం విడుదల అయినప్పుడే దేశమంతటా గొప్ప సంచలనం బయలుదేరింది. దాన్ని గొప్ప 'వాస్తవిక' చిత్రం అన్నారు. ప్రజలు వాస్తవిక చిత్రాల కోసం కాచుకుని ఉన్నట్టు చెప్పారు. వాస్తవిత అనేది బహుముఖమైనది. అది ఇతివృత్తాన్ని గాని, శిల్పాన్నిగాని, ప్రయోజనాన్నిగాని ఆశ్రయించి ఉండవచ్చు. ఈ విషయం ఈ శీర్షికకింద లోగడ చర్చించాం.

వాస్తవిక చిత్రాలలోగల వాస్తవికత ప్రయోజనానికీ ప్రజాజీవితానికీ గల సంబంధంగురించి చర్చించవలసి ఉంది. చిత్రానికి ప్రయోజనం ఉంటే ఫలితాలు కనబడాలి. సంఘంలో ఉన్న వాస్తవ సమస్యలనే తీసుకుని చిత్రాలలో పరిష్కరించి పారెయ్యవచ్చు. హరిజన బాలికను సవర్ణుడికిచ్చి పెళ్లి చేసెయ్యవచ్చు, వితంతువుకు పునర్వివాహం జరిపించవచ్చు. రైతుచేత జమీందారును సన్మార్గానికి రప్పించవచ్చు, యజమానికీ కూలికీ సామరస్యం సాధించవచ్చు — తెరమీద! ఇటువంటి ఆశయాలతో తీసే చిత్రం ప్రయోజన శూన్యమైనది అనటానికి వీలులేదు; ఫలితాలిస్తుందనీ చెప్పటానికి వీలులేదు.

కళాప్రయోజనంనుంచి ఫలితాలను ఆశించనవసరంలేదనే సిద్ధాంతంకూడా లేకపోలేదు. ''నువ్వు సమస్యను చిత్రించు; పరిష్కరించటం నీ పని కాదు. వితంతువు కష్టాలు చూపించు; పెళ్లి చెయ్యకు. ఆ వితంతువుకు పెళ్లి అయితే బాగుండుననీ, పెళ్లికాకపోవటం అన్యాయమనీ ప్రేక్షకులకు తోచేటట్టు చేసి వదిలెయ్యి. సమస్యలను చిత్రించేవరకే కళ. ఆ సమస్యలు కాలక్రమాన వాటిని అవే పరిష్కరించుకుంటాయి,'' అంటారు కొందరు విమర్శకులు.

ఈ వాదన కొంతవరకు సమంజసంగానే ఉందని ఒప్పుకోవాలి. ఎందుచేతనంటే చట్టాల ద్వారా సాధించదగినవీ, విప్లవాలద్వారా సాధించదగినవీ, సంఘర్షణద్వారా సాధించదగినవీ కళద్వారా సాధ్యమయ్యే పక్షాన చట్టాలెందుకు, విప్లవాలెందుకు, సంఘర్షణలెందుకు? ''మేము కూడా కళాదేవతని ఆరాధించి కలకన్నాం. కాని అక్టోబరు విప్లవంజరిగేకా మాకలలు కలలుగానే వుండి పోయాయి'' అన్నాడొక సోవియట్ రచయిత. సంఘంయొక్క భౌతిక స్వరూపంలో రాదగినమార్పులను కళ ఎట్లా తెచ్చిపెడుతుంది?

ఆ మాట అని కళవల్ల ఎట్టిఫలితాలూ లేనిపక్షంలో సంఘపరిణామానికి కళ నిర్థకమని ఒప్పుకోవలసి వస్తుంది. ఇదికూడా సమజసంగా లేదు. నిజంకాదుకూడా. చార్ల్సడికెన్స్ రచనలతో బ్రిటన్‌లో కొత్త చట్టాలు అమలు జరిగాయని చెబుతారు. గోర్కీలాటి రచయితల రచనలు విప్లవానికి దోహదం చేశాయంటారు.

అందుచేత కళాప్రయోజనం ఫలితశూన్యమూకాదు, ప్రత్యక్షఫలితాలు వడ్డించేదీకాదు.

అది ప్రజల నిత్యయత్నాలలో కొన్నిటికి అండగా ఉండాలి. వీరేశలింగం గారు తమ సంస్కరణోద్యమానికి తమ రచనలను జతగా చేశారు. ఒకదాని సహాయంతో ఒకటి ముందుకుసాగాయి; ఫలితాలను చూపాయి. గోర్కీ తన రచనలతో రష్యన్ విప్లవాన్ని సాధించలేదు; ఆనాటి రష్యాలో ఉన్నవిప్లవశక్తులకు తనరచనలద్వారా బలం ఇచ్చాడు.

సినిమా చిత్రాల నిర్మాణం విషయంలో 'వాస్తవిక' ప్రయోజనమన్న దానికికూడా అటువంటి జీవితాధారం ఉండాలి. ఆ ఆధారాన్ని నిర్మాత వెతుక్కుని తన కళద్వారా సాంఘిక సేవచేయించాలి. వాస్తవిక చిత్రాలు ఎదుర్కునే నిజమైనసమస్య ఇదేలాగ కనిపిస్తుంది.

ప్రయోజనం మాట ఎత్తకుండా కేవలం ఉన్న సమస్యను చిత్రించటంలోకూడా కొంత వ్యర్థత లేకపోలేదు. తిండికి మాడేవాళ్ళనూ, జీవితభారం భరించలేక ఆత్మహత్యలు చేసుకునేవాళ్ళనూ, బళ్ళులాగటం, పాకీపని చెయ్యటం మొదలైన హేయమైన వృత్తులలో ఉన్నవాళ్ళనూ, బిచ్చగాళ్లనూ చిత్రించవచ్చు. వాస్తవంగాకూడా చిత్రించవచ్చు. కాని ఈ సమస్యలను ఎదుర్కొంటున్న సామాజికశక్తులతో చెయ్యి కలవకుండా, వాటి జాడకూడా తెలుసుకోకుండా ఈ సమస్యలను చిత్రించటంవల్ల ప్రజలను మరింత బాధకు గురిచేయటం మాత్రమే అవుతుంది.

ఈనాటి ప్రపంచం చాలా వింతప్రపంచం. కడుపులువమాడి చచ్చినవాళ్ళకి కళాహారతులుపడితే కనకవర్షం కురుస్తుందని తెలిస్తే ఆ మాడేప్రాణులవట్ల సానుభూతిలేని వారుకూడా వారినే చిత్రిస్తూ చిత్రాలు తీస్తారు. అది విజయవంతం కాకపోయే సరికి వివేకులకు కూడా అపోహలు జనిస్తాయి. ''ఇదేమిత్రా? ఇటువంటి అభ్యుదయ చిత్రాలనే ప్రజలు చూడటంలేదు. వీటిని తీసి ఏం ప్రయోజనం?'' అని వారనుకుంటారు. కళ నిరుపయోగమని వాదించేవారికి బలం చేకూరుతుంది. సినిమాలలో ఏ సందేశాలన్నా ఇవ్వు. వాటివల్ల కించిత్ అయినా పని జరగదు. కళ దారి కళదే, జీవితం దారి జీవితందే!'' అనిపిస్తుంది. మార్క్స్ రచించిన 'కాపిటల్' గ్రంథాన్ని చాలామంది కొంటారంటే పెట్టుబడిదారయిన ప్రకాశకుడు ఆ గ్రంథాన్నే అచ్చు వేయించి లాభాలు తీస్తాడు!

సినిమాచిత్రాలు ప్రజలకు సన్నిహితంగా ఉండి వారి కృషినికూడా ప్రతిబింబిస్తున్నచోట అభ్యుదయ ప్రజాచిత్రాలు లాభాలూ తీస్తున్నాయి. ప్రయోజనాన్నీ సాధిస్తున్నాయి. చైనా ఈశాన్య ప్రాంతంలో చాంగ్‌చున్ నగరంలో తుంగ్‌ఫే ఫిలిం స్టూడియో ఒకటి ఉన్నది చైనా ప్రజా ప్రభుత్వం నడిపిన మొదటి స్టూడియో ఇది. ఇందులో 1500 మంది పనిచేస్తున్నారు. ఈ స్టూడియో కొద్దికాలం క్రితం చిన్నచిన్న డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలతో పని ప్రారంభించి ఈనాడు దీర్ఘ చిత్రాలనూ, వైజ్ఞానిక చిత్రాలను ప్రత్యేకించి రష్యన్, తూర్పు యూరపు దేశాలనుండి వచ్చేవాటిని— నిర్దుష్టంగా చైనాభాషలోకి 'డబ్' చేస్తున్నది. ఈ స్టూడియో ఇప్పటికి 40 దీర్ఘచిత్రాలు తయారుచేసింది. అందులో 24 కథా చిత్రాలు, 16 పెద్ద డాక్యుమెంటరీలు. 30 కోట్ల పైబడ్డ ప్రజలు ఈ చిత్రాలను చూసారు. ఈ చిత్రాలు ప్రజాదరణ పొందటానికి ప్రధాన కారణం వీటిలో ప్రజల జీవితమూ, పోరాటాలు ప్రతిబింబించటమే. జపాను దురాక్రమణను చైనా ప్రజలు ఏ విధంగా ప్రతిఘటించినదీ, వ్యవసాయిక సంస్కరణలూ, పారిశ్రామికాభివృద్ధీ మొదలైన ఇతివృత్తాలతో కూడుకున్న చిత్రాలను ఈ స్టూడియో తయారు చేసింది.

ఈ చిత్రాలలోగల ఇతివృత్తాలూ ఆశయాలు కూడా చైనాప్రజలవే— వారు ఎదుర్కోలేకుండా, దిక్కుతోచకుండా అనుభవిస్తున్న సమస్యలు కావు. అమెరికాతో యుద్ధంలో కొరియా ప్రజలకు చైనాప్రజలు అండగా వెళ్ళినప్పుడు అనేక మంది చైనా కామెరామెన్‌లు యుద్ధరంగానికి వెళ్ళి చైనా వాలంటీర్ల విజయాలనూ, పరాక్రమాలనూ ఫోటోగ్రాఫ్ చేశారు. చైనావారి సహాయంతో కొరియావారు తుంగ్‌పే స్టూడియోకువచ్చి తమ స్వాతంత్ర్య పోరాటానికి సంబంధించిన పది చిత్రాలను తయారు చేశారు కూడా!

ప్రస్తుతం ఈ స్టూడియోలో తయారవుతున్న చిత్రంపేరు 'పెళ్ళి'. చైనాలోని వైవాహిక జీవితంలో ఇటీవల పెద్దవిప్లవం కలిగింది. పెళ్లిలో ఇవాళ చైనాస్త్రీ సమాన భాగస్వామిని. ఈ విషయాన్ని చిత్రించే ఈ చిత్రంలోని కథ హొనాన్ రాష్ట్రంలో జరిగిన ఒకసంఘటన ఆధారంతో రచించబడింది. ఈవిధంగా తయారయే చిత్రాలలో కళ లోపిస్తుందనే అపోహకు ఈ సందర్భంలో తావులేదు. ఎందుచేతనంటే ఈ స్టూడియోనుంచి వెలువడిన అనేక చిత్రాలు— 'చైనాపత్రికలు,'చావోయిమన్', ఉక్కుసైనికుడు', 'తెల్లజుట్టుపిల్ల' (ఈచిత్రం మనదేశంలోకూడా ప్రదర్శించబడింది) 'ప్రజా సైనికుడు' ' ఇన్నర్ మంగోలియా ప్రజావిజయం' అంతర్జాతీయ బహుమానాలు పొందాయి.

ప్రజాశక్తులు నిద్రాణంగాఉన్న స్థితిలోనూ, ప్రజలు తమసమస్యలను గురించి అయోమయంలో ఉన్నప్పుడూ, ప్రజాపోరాటాలు తీవ్రమైన దమన ప్రయోగాలకు గురిఅవుతున్నప్పుడూ కళలు ఈ విధంగా ప్రజలను ఆదుకోవటం సులభం కాదు. అటువంటి పరిస్థితిలో వాస్తవిక చిత్రాలవల్ల సాధ్యంకాని ప్రయోజనం సాంకేతిక (సింబాలికల్) చిత్రాల ద్వారానూ, వ్యంగ్యచిత్రాల ద్వారానూ సాధ్యంకావచ్చు. ఉదాహరణకు 'చంద్రహారం' చిత్రంలో పదవీవ్యామోహం వెంబడి ఉండే నైచ్యమూ, అవనీతి చర్యలు చాలాబాగా చిత్రంచబడ్డాయి. అధికార వ్యామోహితుల మూలంగా సాధువులూ, నిరపరాధులూ, నీతిపరులూ ఎంత అపచారానికి గురి అవుతారో చూపబడింది. కాని ఈ వ్యంగ్య చిత్రణను ఎంతమంది పూర్తిగా అవగాహన చేసుకుంటున్నదీ చెప్పటం కష్టం. దురదృష్టవశాత్తూ మన సినిమాపరిశ్రమ భావశూన్యమైన చిత్రాలనే అధికంగా ప్రజల కందిస్తూ వచ్చింది. ప్రజలకు కళలతో ఉండదగిన సజీవ సంపర్కం ఉండనప్పుడు సినిమా చిత్రాలు రుచించనప్పుడు కబళించటమూ, లేదావిసర్జించటమూ తప్ప మన ప్రజలకు వాటిలోని సారాన్ని గ్రహించి జీర్ణంచేసుకునే అలవాటులేదు, సంప్రదాయం లేదు.

వాస్తవిక— అభ్యుదయ— ప్రజా చిత్రాలు తీయాలని పూనుకున్న వాళ్ళకు ఇదికూడా ఒక పెద్ద సమస్యే. కాని ఇది దాటరాని సమస్యమాత్రంకాదు. ఎందుచేతనంటే కొన్ని కొత్త సంప్రదాయాలు అమలులోకి రాకుండా ఇవాళ ఉన్న వాతావరణంలో ఆకస్మికంగా వాస్తవిక ప్రయోజనంగల ప్రజాచిత్రాలు రావటం సాధ్యం కాదు ఎందరో పూనుకుని ఎంతో శ్రమపడి సినిమా కళకు కొత్తసంప్రదాయాలు సృష్టించవలసి ఉన్నది.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 15-1-1954

82. సినిమాకళ

డేవిడ్ లీన్ ప్రసిద్ధ బ్రిటిష్ సినిమా డైరెక్టరు. తన వృత్తిలో ఎన్నదగిన కళాకారుడు. ఆర్థర్ రాంక్ సంస్థతరఫున ఆయన దర్శకత్వం కింద తయ్యారైన చిత్రాలు మన దేశంలోకూడా నడిచాయి, పేరు తెచ్చుకున్నాయి. ఈయన అలెగ్జాండర్ కోర్డాగారి 'తాజ్‌మహల్' చిత్రాన్ని తీసే సందర్భంలో బొంబాయి వచ్చినపుడు కొన్ని విషయాలనుగురించి అభిప్రాయాలు ప్రకటించినట్లు పత్రికలు రాస్తున్నాయి. ఇంత గొప్ప కళాకారుడు, అనుభవమూ ప్రతిభాగలవాడు చెప్పే సంగతులు మనమూ తెలుసుకోదగినవిగా ఉండటంలో ఆశ్చర్యం లేదు కాని 'వైడ్ స్క్రీన్', 'సినిమాస్కోప్' వగైరాలను గురించి మాట్లాడుతూ "తుక్కు చిత్రాన్ని పెద్ద తెర మీద చూపితే మూడింతలు చెత్తగా కనిపిస్తుంది" అన్న ముక్కలో కొంతమట్టుకే సత్యం.

కళకే ప్రాధాన్యంగాని, కళాస్వరూపం గణ్యం కాదనుకోవటం పొరపాటనటానికి కొన్ని నిదర్శనాలు లేకపోలేదు. మన దేశంలో సినిమా చిత్రాలనుగురించి తమ అభిప్రాయాలను బహిరంగంగా ప్రకటించే శక్తీ, అవకాశమూగల వారిలో చాలామంది సినిమా ఒక కళమాత్రమే అయినట్టూ, అన్ని ఇతర కళలలాగే దానిమంచి చెడ్డలుకూడా అచ్చగా కళా సిద్ధాంతాలపై ఆధారపడిఉన్నట్టూ మాట్లాడతారు; మరుక్షణం ఆదర్శ వాదంలోపడి ఆ కళా సిద్ధాంతాలకు కింద భూమీ, పైన ఆకాశమూ లేకుండా చేసేస్తారు.

సినిమా కళ కాదనికాదు. కళగా సినిమాను గురించి మాట్లాడదలిస్తేదానికి 'సినిమాకళ' యొక్క సిద్ధాంతాలు అన్వయింపజేయాలిగాని 'కళాసిద్ధాంతాలు' అనేవి కొన్ని కల్పించి, లేక భావించి, ఏమీ లాభంలేదు.

ఉదాహరణకి: "కళకూ డబ్బుకూ ఏమిటి సంబంధం? ఇన్ని లక్షలు ఖర్చుచేస్తేనేగాని కళకాదా? చవుక చిత్రాలలో కళవుండరాదా?" అని ఎవరన్నా అడగవచ్చు. ఇది అనాలోచితమైన సవాలు. 'చవక' అనే దానికి పరిమిత ఒకటుంది. వెయ్యిరూపాయలలోగాని, ఆమాటకువస్తే పదివేలరూపాయలలోగాని. కళగల సినిమాచిత్రం రాదని ఎవరైనా చెప్పగలుగుతారు. పుస్తకం ఖరీదుకూ, సాహిత్యంకూ సంబంధం లేకపోవచ్చు.

స్వరూపంలో వ్యత్యాసాన్ని అంతగా పాటించనిపక్షాన నాటకానికీ, సినిమాకూ అట్టే తేడా లేదు. రెండూ దృశ్యకావ్యాలుగా పరిగణించవలసిన కళలే. అయినప్పుడు ప్రజలు నాటకాలకంటే సినిమాలను ఎందుకు హెచ్చుగా ఆదరిస్తున్నారు? ఆంధ్ర సినిమా ప్రేక్షకులు 20 లక్షలు సమర్పించుకున్న తెలుగు చిత్రాలు బోలెడన్ని ఉన్నాయి. ఇందులో ఏ ఒకటి అయినా నాటకంగా ప్రదర్శించబడి ఉంటే ప్రేక్షకులు ఇంత డబ్బు దానికి సమర్పించి ఉందురా? ఒకే సెంటర్లోనూరురోజులు ఆడిన— కనీసం రెండువందలసార్లు ప్రదర్శించబడిన సినిమాలు చాలా ఉన్నాయి. నాటకాలయితే ఇవి అన్ని సార్లు ప్రదర్శనాలు జరిగి ఉండునా? తెలుగులో ఎంత చవుకగా చిత్రం తీద్దామన్నా మూడులక్షలు తగ్గటంలేదు. నాటకానికి ఇందులో ఏ ఐదోవంతో పెట్టుబడి చాలును. ప్రస్తుతం నాటకాలమీద వినోదపువన్ను కూడాలేదు. అలాటప్పుడు నాటకాలు సినిమాలనెందుకు నాశనం చెయ్యలేకపోయాయి?

అన్నిటికి ఒకే కారణం : సినిమాస్వరూపం నాటకం కంటె కూడా ప్రజలకు అత్యంత సన్నిహితమైన కళా స్వరూపం, కనకనే ప్రజలు ఎంత మంచి నాటకానికీ ఇవ్వనంత డబ్బు చచ్చు సినిమాలకు సయితం ధారపోస్తున్నారు. డబ్బు ఆదాచెయ్యటానికోసం సినిమాకళను దిగజార్చటంలో గొప్ప సిద్ధాంతం ఏదైనా ఉందనుకోవటం శుద్ధపొరపాటు. ఇలాటి పొరపాటు అతిగా వ్యయం చెయ్యటంలో కూడా ఉంటుంది. ఏ మీనియేచర్‌తోనో, మాట్ షాట్ తోనో పని గడిచిపోయేదానికి పెద్ద పెద్ద సెట్టింగులు వేసి కాలమూ, ధనమూ తగలెయ్యటం పొరపాటే. పదివేలరూపాలయకు వచ్చే ఆర్టిస్టును లక్షకు బుక్ చెయ్యటం పొరపాటే. అయితే ఈ దుర్వ్యయాలు తెరమీద ''సినిమా కళ'' వలె భాసించేవికావు. సరి అయిన వాతావరణంద్వారా ఆయాసన్నివేశాల వాస్తవికతను పెంపొందించుతూ, ఫోటోగ్రఫీద్వారా వివిధ దృశ్యాల ''మూడ్''ను పోషిస్తూ తయారయే చిత్రం ఖర్చుతోకూడుకున్నదయితే ఆ విషయమై వివాదపడవలసిన అవసరం ఏమాత్రమూ ఉండరాదు. బహుముఖ శిల్పంలేని ఇతర కళలతో సన్నిహితత్వం ఉండి సినిమా కళకు దూరంగా ఉండే వారే— కవులూ, కథకులూ, జర్నలిస్టులూ మొదలైనవారు— ఇటువంటి అపోహకు గురి అవుతారు.

డేవిడ్ లీన్ సినిమాతో సన్నిహిత సంబంధం గలవాడు అయి ఉండీ కూడా, పైపెచ్చు ఒక రకం సినిమాలకు దర్శకత్వం వహిచడంలో గొప్ప ప్రతిభాశాలి అయి ఉండి కూడా, మరొక రకం సినిమా చిత్రాలవట్ల ఇదే అపోహ ప్రకటిస్తున్నట్టు కనిపిస్తాడు. ఇటువంటి అపోహలు సినిమా ప్రపంచంలో కొత్తకాదు. టాకీ చిత్రాలు వచ్చాక కూడా చార్లీచాప్లిన్ చాలాకాలం తన చిత్రాలలో తాను మాట్లాడలేదు. టాకీలు వచ్చిన ఒక పుష్కరానికి 'గ్రేట్ డిక్టేటర్' చిత్రంలో అతను మొదటిసారి మాట్లాడాడు. 1935లో వర్ణ చిత్రాలు ప్రారంభమైనప్పుడు అనేకమంది గొప్ప నిర్మాతలే రంగులో కళలేదనీ, తాము రంగు జోలికిపోమనీ శపథాలు చేశారు. ఇటీవల కాలంలో 'త్రీ డైమన్షనల్', 'వైడ్ స్క్రీన్' చిత్రాలను గురించి మళ్ళా అదే ధోరణి వినబడుతోంది. నిజానికి తొలి టాకీలూ, తొలి వర్ణచిత్రాలూ, తొలి 3–డి చిత్రాలూ కళావిహీనంగా ఉండినమాట నిజమే. ఆ మాటకువస్తే తొలి సినిమా చిత్రాలు చాలా చెత్తగా ఉండేవి; గొప్ప స్టేజి నటులు వాటిని ఆమడదూరంలో ఉంచారు. కాని కళాస్వరూపాలుగా సినిమాలూ, టాకీలూ, రంగు చిత్రాలూ రూపొంది తీరాయి. ఒక సంవత్సరంపాటు అవఖ్యాతిపాలై ప్రేక్షకులకు మొహం మొత్తించిన 3–డి చిత్రాలకు తిరిగి ఖ్యాతిలభించే సూచనలు కనబడుతున్నాయి. 'పెద్ద తెరలు' మన దేశంకూడా వచ్చేశాయి. కిందటివారంనుంచీ మద్రాసులో ''పెద్ద తెర'' సినిమా ఆడుతోంది, ప్రజలకు ఒక కొత్త అనుభవంగా ఉంటోంది.

ఇంతకీ కళాస్వరూపాన్ని ఉపేక్షించి లాభం లేదు. చచ్చు చిత్రం పెద్ద తెరమీద చూపిస్తే మరింత పెద్ద చచ్చు చిత్రంగావుంటే ఉండవచ్చు. కాని మంచి చిత్రాన్ని పెద్ద తెరమీద చూపిస్తే మూడింతలు మంచి చిత్రంగా కనిపిస్తుందన్నది ముఖ్యమైన విషయం. కళకు ప్రజలమీద ప్రభావం ఉందనీ, ఈ ప్రభావాన్ని ప్రజల మేలుకూ సంఘశ్రేయస్సుకూ వినియోగించవచ్చుననీ గుర్తించిననాడు, ప్రజలకు మరింత సన్నిహితంగాపోయే అవకాశం ఇచ్చే కళాస్వరూపాన్ని గురించి తృణీకారభావం ప్రదర్శించరాదు.

1953 ఆఖరు మాసాలలో హాలీవుడ్ నిర్మాతలు ''కిస్ మి కేట్'' అన్న చిత్రాన్ని

మామూలు చిత్రంగానూ, 3–డి చిత్రంగానూకూడా తయారుచేసి కొన్ని నగరాలలో రెంటినీ విడుదల చేశారు. ఈ చిత్రం 'టేమింగ్ అఫ్ ది ష్రూ' అన్న షేక్స్పియర్ నాటకంమీద ఆధారపడి తయారు చేసిన సంగీతరూపకం. లోగడ మూడు నాలుగు సార్లు చిత్రీకరించబడింది. ఈసారి విడుదల చేసినప్పుడు గోచరించిన ఫలితమేమంటే మామూలు చిత్రానికి వచ్చినదానికంటె 3–డి చిత్రానికి ఒకటిన్నర రెట్లు డబ్బు వచ్చింది. 3–డి చిత్రం ఎక్కువ ప్రజాదరణ పొందింది. 3–డిలో సినిమా కళ మరింత ఉన్నతికి పోతుందనటానికి సందేహం ఏమీలేదు.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 12–2–1954.

83. సినిమా పరిశ్రమ

ఈ యేడు ఫిలిం ఫెడరేషన్‌కు మూడవ ఆధ్యక్షుడుగా ఎన్నుకోబడిన సందర్భంలో శ్రీ ఎస్. ఎస్. (జెమినీ) వాసన్‌ను అభినందించడానికిగాను మద్రాసు దక్షిణ భారత ఫిలిం ఛేంబరు వారు వుడ్‌లాండ్స్ హోటల్లో గత శనివారం టీ పార్టీ, సమావేశమూ ఏర్పాటుచేశారు. ఈ అభినందన సమావేశానికి మద్రాసులోని చిత్రనిర్మాతలు దాదాపు అందరూ వచ్చారు; అనేకమంది పత్రికలవారూ, సినీనటులూ, టెక్నీషియనులూ, ప్రభుత్వోద్యోగులూ కూడా హాజరయారు.

వాసన్ గారు ప్రస్తావించిన ప్రధానవిషయం చిత్రనిర్మాతలు వహిస్తున్న సాంఘిక పాత్ర. ఫెడరేషన్ అధ్యక్షత స్వీకరిస్తూనే ఆయన, చిత్రనిర్మాతలు వినోదాన్ని సృష్టించేవారే గాని విజ్ఞానాన్ని అందించేవారు కారని అన్నారు. దీనిమీద కొంతదుమారం రేగింది. ఈ అభిప్రాయంతో ఏకీభవించనివారు చేసేవాదనలు సంగ్రహంగా ఏవంటే:

వినోదం అన్నదాని కిందికి వచ్చేవి సర్కసులూ, గారడీలూ, దొమ్మరాటలూ మొదలైనవి. వాటిలో కళ ఉండదు, విజ్ఞానం ఉండదు. సినిమాలు కళావస్తువులు; వాటిలో విజ్ఞానమూ, సాంఘిక ప్రయోజనమూ ఉంటున్నది. చిత్రనిర్మాతలు కేవలం వినోదం సృష్టించేవారని అనటం గొప్ప చిత్రనిర్మాతలను అవమానించటమే.

ఆదిలో ఈ వినోదవుపన్ను అన్నది సర్కసు వగైరా వినోదాల కొరకే పుట్టింది. అప్పట్లో ఈ పన్నును విధించినది ప్రభుత్వంకాదు, మునిసిపాలిటీలు, అట్లావచ్చి, వచ్చి ఇది సినిమామీద పడింది. ఇవాళ సినిమా చిత్రాలు కేవలం వినోదం కింద జమకట్టబడి పన్ను విధించబడి, ఏటా 12కోట్లు ప్రభుత్వానికి ఇచ్చుకుంటున్నాయి. సినిమా చిత్రాలు కేవలం వినోదమేగాక వాటిలో ప్రజలు నేర్చుకోవలసినవీ, విజ్ఞానమూ ఉండే పక్షంలో విజ్ఞానంమీదా, సంస్కృతిమీదా పన్నేమిటని వాసన్ గారి వాదన.

''మేము చిత్రాలలో విజ్ఞానమూ, నీతీ మొదలైనవి పెడితే పెడతాం, లేకపోతే మానుకుంటాం. సినిమా చిత్రాలు వినోదంగా భావించి పన్ను వేసినంత కాలం వినోదం తప్ప మిగిలినవి లేవని మమ్మల్నెవరూ విమర్శించవద్దు. మా చిత్రాలలో విజ్ఞానం ఏమైనా ఉంటే అది మేము ప్రేక్షకులకు అదనంగా ఇస్తున్నామని భావించండి. చిత్రంలో వినోదం తగినంత ఉన్నదీ లేనిదీ ప్రజలే తేల్చి చెప్పేస్తారు. చీటికీమాటికీ పైవారు, మా చిత్రాలలో ఇదిలేదు, అదిలేదు అని

చెప్పటం అసంగతం. ఒకవేళ మేము విజ్ఞానచిత్రాలు తీస్తామంటే ప్రభుత్వం మమ్మల్ని తీయనిస్తుందా? విజ్ఞాన చిత్రాలుతీసే అర్హత మాకున్నదని ఒప్పుకుంటుందా? లేదు. మమ్మల్ని విమర్శించే వారిలో ఒక్కనాడైనా, ఒక్కడైనా బహిరంగంగా లేచినిలబడి, ''ఫలానాచిత్రంలో సంస్కృతీ విజ్ఞానాలున్నాయి! దీనిమీద వినోదపువన్ను దేనికివేస్తున్నారు?'' అని అడిగారా? లేదు!'' అంటారు వాసన్‌గారు.

సినిమా ఒకపరిశ్రమ అనీ, స్టూడియోలు ఫాక్టరీలనీ, ఫాక్టరీనిబంధనలు వాటికి వర్తింపచేయాలనీ అన్నారు. ఆ లెక్కన సినిమాచిత్రం పారిశ్రామిక వస్తువు కావాలి. కాని ఏ పారిశ్రామిక వస్తువుపైనా కొనుగోలుదారు ఇంతపన్ను ఇచ్చుకోడు. దుర్వ్యసనాలుగా పరిగణింపబడే సారాయి, నల్లమందు, సిగిరెట్లు వగైరాలమీద విధించే లెక్క ఉన్నది ఈ వినోదపువన్ను.

సినిమా ఒక కళ అనీ, అన్ని కళలనూ తనలో ఇముడ్చుకుని, వాటిని ఒక దానితో మరొక దాన్ని అన్వయపరచి పండితపామరులకు సమంగా కళానుభూతినివ్వగల అత్యుత్తమకళ అనీ కళాకోవిదులంటున్నారు. సినిమా కళ అయిన పక్షాన ఈ వినోదపువన్నుకు అర్థంలేదు.

సినిమా ఒక ప్రబలమైన ప్రచారసాధనమనీ, దానిద్వారా ప్రజలను ఉత్తమ పౌరులుగానూ, నీతివంతులుగానూ, దేశభక్తిపరులగానూ, సత్ప్రవర్తనులుగానూ చేయవచ్చుననీ కొందరు విజ్ఞులంటున్నారు. ప్రచారసాధనంగా చూసినా ఈ వినోదపువన్నుకు అర్థంలేదు.

సర్కసుకీ, గారడీప్రదర్శనానికీ తుల్యమైనదైతేనే సినిమా చిత్రాలమీద విధించే వినోదపు పన్నుకు ఏమైనా అర్థం ఉంది. కాని, ఎంత అసమర్థుడైన చిత్రనిర్మాత కూడా సినిమా సర్కసు అనుకుని చిత్రనిర్మాణం చేయలేదు. ఈ సంగతి ప్రభుత్వానికికూడా తెలిసే ఉండాలి. ప్రతి నిర్మాతా తాను తీసుకునే కథలో ప్రజల హృదయాలను పట్టుకునే కథాంశాలు ప్రవేశపెట్టటానికి యత్నిస్తాడు; కథలోని పాత్రలను ధరించటానికి మంచినటులను ఏరుకుంటాడు; వాటికి మంచి సంగీతదర్శకునిచేత మట్లు పెట్టించుకుంటాడు; మంచి ప్రవీణులుగల స్టూడియోకు పోతాడు; మంచి డైరెక్టరును నియోగించుకుంటాడు; ఒకషాట్ తృప్తికరంగా లేకపోతే దాన్ని నాలుగుసార్లు తీస్తాడు. ఇదంతా దేనికి? సినిమా చిత్రాన్ని కళావస్తువుగా పాటించకపోతే చూడరు! ప్రభుత్వంవారు సినిమా చిత్రాలను వినోదంకింద జమకట్టి పన్ను విధించిన మాత్రాన దానిని కళగా భావించేభారం నిర్మాతకు తప్పటంలేదు. సినిమా చిత్రాన్ని వ్యాపార సరుకుగా భావించకా నిర్మాతకు తప్పటంలేదు. ''గొప్పచిత్రం; గొప్పకళ'' అని నలుగురు కళాభిలాషులు మెచ్చుకున్నప్పటికీ పెట్టిన డబ్బు చేతికి తిరిగిరాకపోతే నిర్మాత ఖూనీ అయిపోతాడు. ఏదోవిధంగా ''బేడా'' తరగతివాళ్ళను తృప్తిపరచి తాను పెట్టినది సంపాదించుకున్నా ''కళ'' లోపించినట్టుతోస్తే పత్రికలవాళ్ళూ, విమర్శకులూ, సంఘానికి ధర్మకర్తలుగా ఉండేవాళ్ళూ దుయ్యబట్టి నిర్మాతకు ఖ్యాతి లేకుండా చూస్తారు.

అందరినీ మెప్పించగలవాళ్ళు ప్రపంచంలో ఎవరూ ఉండరన్నది ప్రతివాడికి తెలుసు. కాని సినిమా చిత్రనిర్మాతమీద అందరినీ మెప్పించే భారం ఉన్నట్టుగా సంఘం వ్యవహరిస్తోంది. అసలే ఈ చిత్రనిర్మాత ఒకేసారి నాలుగు కాళ్ళ మీద నడవవలసినవాడై ఉన్నాడు; అతని వ్యాపారానికి దెబ్బతగలరాదు, సాధ్యమైనంత ఎక్కువమంది ప్రేక్షకులను మెప్పించాలి,

కళాదృష్టిగల వారిని ఒప్పించాలి, పేరూ తెచ్చుకోవాలి. అచ్చంగా ఆదర్శవాదం అవలంబిస్తే కొందరు ప్రేక్షకులకు శత్రువౌతాడు, అచ్చగా వాస్తవికతను అనుసరిస్తే కొందరు ప్రేక్షకులకు దూరమవుతాడు; చిత్రంమీద డబ్బు ఎక్కువ ఖర్చుచేస్తే తిరిగిరాదని భయం, మరీ తక్కువచేస్తే ప్రజలు చిత్రంకేసి చూడరని భయం. అందుచేత అడుగడుగునా రాజీపడుతూ నానాతిప్పలూపడి చిత్రం నిర్మించాలి. తీరా నిర్మించాక చిత్రం గురించి ప్రేక్షక ప్రజలుచేసే నిర్ణయంతో పోదు— దానికెప్పుడూ నిర్మాత ఒడిపట్టే ఉంటాడు; రకరకాల దుష్ప్రచారాల ఆర్భాటం జాస్తి.

ఈ ఆర్భాటం చేసేవారిలో వాసన్ గారు పత్రికలవారినీ, విమర్శకులనూ పేర్కొన్నాడు. ఇటీవల సినిమా చిత్రాలపట్ల కొన్ని పత్రికలకూ కొందరు విమర్శకులకూ గల వైఖరి కేవలం ద్వేష్యంకింద జమకట్ట దగినదిగా ఉన్నది. సినిమాచిత్రం తీయ సంకల్పించిన అభాజనుడు సంఘ క్షేమానికీ, సంఘోన్నతికీ బాధ్యుడైనట్లూ, ఆత్మ క్షేమం చూసుకొనే హక్కుకూడా వాడికి లేనట్లూ, కలం జాడించేవాడి వ్యక్తిగతమైన అభిరుచి మినహా సంఘంలో ఇంకో అభిరుచికిస్థానం లేనట్లూ కొందరి రాతలు ఉంటున్నాయి. వారు బాగా లేదన్న చిత్రానికి జనం డబ్బివ్వకపోతే వారు ప్రేక్షకజనానికి ప్రతినిధులు ; ఖర్మంచాలక డబ్బు వస్తే నిర్మాతలు జనాన్ని మభ్యపెట్టారని ఆరోపణ! ఈ రచనలు చేసేవారికి పరిశ్రమపట్లగాని, ప్రేక్షకులపట్లగాని నిజమైన సానుభూతి ఉన్నట్టు ఆవగింజంత సాక్ష్యం దొరకదు. ఈ సినిమా పరిశ్రమకు ఎన్ని మారాముళ్ళున్నదీ కూడా ఈ విమర్శకులకు తెలిసినట్టు కనిపించదు. ఎవరకీ ఉపకారం చెయ్యగల శక్తి లేకుండా పరిశ్రమయొక్క కష్టసుఖాలపట్ల ఉన్నతవర్గాల వారు ప్రదర్శించే అజ్ఞానమే ఇటు 'విమర్శకుల' నుంచికూడా ప్రతిబింబితమవుతున్నట్టు కనబడుతుంది.

కొంతమందిలో గల మరొక అపోహను కూడా వాసన్‌గారు ఖండించారు. సినిమాపరిశ్రమ పెద్ద పెట్టుబడిదార్లదన్న భావం చాలామందికున్నది. ఇది నిజం కాదు. దీని వెనక కోటీశ్వరుడొకడూలేడు. కేవలం పనివాళ్ళే ఈ పరిశ్రమను నడుపుతున్నారు. నిర్మాతలుగా వ్యవహరించేవారిలో నూటికి తొంభైమంది దర్శకులూ, టెక్నీషియనులూ, తారలూనూ ప్రతిఒకచిత్రానికీ అంతో ఇంతో సొమ్ము అరువుతెచ్చుకోవలసిందే. నాలుగు చిత్రాలు వరసగా దెబ్బతిన్నా నిలబడి చిత్రనిర్మాణం సాగించి కొత్తపథకాలు వేయగల నిర్మాణ సంస్థ లేదు. అందుకనే, ఒకనాడు వెలిగిన సంస్థలు మరోనాడు మాసిపోవటమో, మాడిపోవటమో జరుగుతూ వస్తున్నది. రష్యా, చైనా దేశాలలోలాగ ప్రభుత్వమో, బ్రిటన్‌లో ఆర్థర్ రాంక్, అమెరికాలో రాక్‌ఫెలర్, ఫోర్డ్‌ట్రస్టులూ వంటి గుత్త పెట్టుబడిదారులో నడిపితే ఉండని సమస్యలెన్నో మన దేశీయ సినిమా పరిశ్రమకున్నాయి. ఒక్క సినిమాపరికరంగాని, ముడివస్తువుగాని దేశంలో తయారుకాదు. ఇక్కడ వచ్చి పాశ్చాత్య సంస్కృతిలగాయతు నిరక్షరతా, ఏళ్ల తరబడి నిరుద్యోగమూ అమల్లో ఉన్నాయి. ఇతర దేశాలలో తయారైన ఉత్తమ చిత్రాలను తరుచు చూస్తూ అంతకంటె తక్కువైన చిత్రాలను భరించలేని వాళ్ళు మొదలుకొని, సినిమాచిత్రంలో డిసాల్వ్‌యొక్క అంతరార్థం తెలియని ప్రేక్షకులదాకా అనేక వర్గాలవారున్నారు. చెమట వాసనకొట్టేవాడు మనిషి కాదనుకునే వాడు లగాయతు, తెల్లచొక్కా వేసుకున్నవాడు సంఘ శత్రువు అనుకునే వాడిదాకా చాలా రకాల సాంఘిక విశ్వాసాలవారున్నారు. తమ అభిప్రాయాలు ప్రకటించుకునే అవకాశంగల వారిచేత గొప్ప చిత్రమనిపించుకుని గట్టిగా రెండు వారాలు

నడవని చిత్రాలున్నాయి; తక్కు చిత్రమనిపించుకుని నిర్మాతలకు లాభాలు చేసిపెట్టే చిత్రాలున్నాయి! ఈవైవిధ్యాలను ఒకటి రెండు సూత్రాలతో సమన్వయించటం సాధ్యంకాదు: వీటిని తోసిపుచ్చటం వివేకమూ కాదు. అందుచేత సినిమాచిత్రాలపట్ల అభిప్రాయాలు ప్రకటించి ప్రచురించగల స్థితిలో ఉన్నవారు సమిష్టిసినిమా పరిశ్రమపట్ల కొంత ఔదార్యం చూపటం ఎంతైనా అనవసరం. ఫెడరేషన్ అధ్యక్షుడుగా వాసన్ గారు పత్రికలవారిని ఇదే కోరారు 'వినోదం' కొరకు చిత్రంలో ఏ ఆకర్షణ ప్రవేశపెట్టినా ప్రజలకూ, సంఘానికీ గొప్ప వంచన జరిగినట్టుగా కాకిగోల చేసే పత్రికలు, తుక్కు పత్రిక మరి నాలుగు కాపీలు అమ్మగలందులకు సినిమా తారల ప్రైవేటు జీవితాల గురించి ఉన్నవీ లేనివీ రాసీ, విడుదలకాకపూర్వమే చిత్రాలు దెబ్బతింటాయని చెప్పి నీచానికి పాల్పడటం మనం చూస్తున్నాం. వాసన్ గారి కలకత్తా ప్రసంగమయినాక ఫెడరేషన్‌లో ముసలం పుట్టినట్టు రాసిన పత్రికయొక్క ఉదాహరణను వాసన్ గారే ఇచ్చారు. ఇటువంటి దృక్పథంగల పత్రికలు వాసన్‌గారి కోరికను మన్నించి తమ పద్ధతులు మార్చుకుంటాయనుకోవటం భ్రమేగాని ప్రజలు ఈ పత్రికలవల్ల మోసపోకుండా ఉండటం ముఖ్యం. సినీపరిశ్రమ బాగుపడి పైకి వచ్చే మార్గాలున్నట్టయితే అందుకు సాయపడే పత్రికలు దేశంలో లేకపోలేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 19-2-1954

84. చిత్రశాలలు

విడుదల చేసేందుకు థియేటర్లే దొరకాలిగాని మార్చి నెలలో విడుదల కావటానికి బోలెడన్ని తెలుగు చిత్రాలు సిద్ధంగా ఉన్నాయి. గోకుల్ వారి 'నిరుపేదలు,' వాహినీ వారి 'పెద్దమనుషులు,' నేషనల్ ఆర్ట్‌వారి 'తోడుదొంగలు,' ప్రకాష్‌వారి పిల్లలచిత్రాలు, నవయుగవారి 'జ్యోతి,' భరణీవారి 'చక్రపాణి,' మనోహర్ వారి 'మనోహరా,' పరిమళావారి 'ప్రజారాజ్యం' వగైరా, వగైరా.

ఇంగ్లీషు తెలుగు సంవత్సరాదుల మధ్యకాలం సినిమాచిత్రాలకు మంచి సీజన్, ఈ తరుణంలో తమ చిత్రాలను విడుదలచేసుకునేటందుకు నిర్మాతలు తహతహలాడతారు. ఈ సీజన్ లోనే చిత్రాలను అందించమని డిస్ట్రిబ్యూటర్లు కోరతారు. అంతేగాక తయారైన పిక్చరు ఎంత త్వరగా విడుదల అయితే నిర్మాతకు అంత సుఖం. ఈ కారణంచేతనే ఈ సీజనులో చిత్రాలు పోటీలమీద వారానికొకటి చొప్పున ఒక్కోసారి వారానికి రెండు కూడా విడుదల అవుతాయి. ఇందువల్ల ఎవరికీలాభం లేదు; ఈ సంగతి అందరికీ తెలుసు. కాని గత్యంతరం లేనట్టుగా, ఎవరికర్మ వారిదన్న సిద్ధాంతం మీద, సమష్టియత్నం సాధ్యమే కానట్టుగా చిత్రాల విడుదలలు నిర్ణయిస్తారు.

తెలుగుచిత్రాల విడుదలకున్న పెద్ద సెంటర్లు 14, లేక 15 మాత్రమే. ఏ నిర్మాత కూడా ఈ సెంటర్లను వదులుకోడు. వీటిలోనే ఈసీజనులో వారానికో చిత్రం వచ్చిపడేది కూడా. ఈవారం కొత్త చిత్రమన్నది వచ్చేవారానికి పాతచిత్రం. నాలుగు వారాలపాటు పోటీలేకుండానడిస్తేనే చిత్రానికి నాలుగు డబ్బులు వచ్చేది. ఇన్ని చిత్రాలు ఒకేసారి విడుదల

అవుతుంటే ఏదో ఒకటే మంచి చిత్రమనిపించుకుంటుంది. మిగిలినవి దెబ్బతింటాయి. మంచిచిత్రమనిపించుకున్నదికూడా చేసుకోదగినంత డబ్బు చేసుకోదు.

ఈకుంభమేళవు తొక్కిడిలో విడుదల అయి నలిగిపోవటంకంటె సీజనుదాటి విడుదలఅయిన చిత్రాలే కొంతలో కొంత సుఖంగా నడుస్తాయి, జూన్ దాటినాక ఒక్కొక్క నెలలో కొత్త చిత్రం విడుదలే ఉండదు. అప్పుడు విడుదల అయ్యే పాతచిత్రాలు కొన్ని కొత్తచిత్రాలకన్నా కూడా ఎక్కువ డబ్బు చేసుకోవటంకద్దు.

ఈనాడు ఫిలిం నిర్మాతల సంస్థలూ, ఛేంబర్లూ ఉన్నాయిగనుక నిర్మాతలూ, డిస్ట్రిబ్యూటర్లూకలిసి, సీజన్ అన్ని చిత్రాలకు ఉపకరించేటట్టు ఏదో ఒక ఏర్పాటు చేసుకోవటం అసాధ్యమైన పనికాదు.

ఉదాహరణకు కొన్ని చిత్రాలను సీజన్‌లో జిల్లాలవారీగా విడుదల చేసుకోవచ్చు. ఒక్కొక్క చిత్రానికీ రెండు, లేక మూడు జిల్లాలు కేటాయించి అందులో గల పెద్ద చిన్న సెంటర్లలో విడుదలచేసి కనీసం ఒకవమాసందాకా ఆ జిల్లాలోకి మరో కొత్త చిత్రం రాకుండా ఏర్పాటుచేసుకోవచ్చు, ఇందువల్ల ఉమ్మడిగా లాభమే కలుగుతుందిగాని నష్టం కలగదు.

ఏపద్ధతి అవలంబించినప్పటికీ చిత్రంమీద చిత్రం విడుదలకాకుండా చూసుకోవటం ప్రేక్షకులకూ, చిత్రాలకూ కూడా మంచిది. దేశమంతటా ఒకేసారి విడుదల చేసుకోనిపక్షంలో పబ్లిసిటీకొరకు ఇప్పుడు చేస్తున్న హంగామా అనవసరం.

దేశమంతటా విడుదల చేయటంలో ఇంకొక అసౌకర్యంకూడా ఉంటున్నది. చిత్రానికి వచ్చే డబ్బులో నూటికి 70 వంతులు మొదటి నాలుగైదు మాసాలలో వచ్చెయ్యటమూ, ఇన్‌కమ్‌టాక్స్ డిపార్టుమెంటు వారు చిత్రనిర్మాణవ్యయంలో 60 వంతులు మాత్రమే నిర్మాతలను రాబట్టుకోనివ్వటమూ, మిగిలినది లాభంగా భావించి గూబలుపిండి పన్ను కట్టించటమూ జరుగుతోంది. నిర్మాతలు ఇలాటి బాధకు గురికాకుండా తమ చిత్రాలను రిలీజు చేసుకోదలిస్తే పరిమితంగా రెండు, మూడు జిల్లాల్లో విడుదల చేయటం కూడివచ్చేపని.

ఐతే ఇటువంటి ఏర్పాట్లు చేసుకోవాలంటే చిత్రనిర్మాతలమధ్య ఎంతో ఐకమత్యమూ, సమిష్టి క్షేమం గురించి ఆలోచించగల శక్తి, అవసరం. అవి ఎందరు నిర్మాతలలో ఉన్నాయో చెప్పటం కష్టం.

తెలుగు చిత్రనిర్మాతలూ, చిత్రాలనిర్మాణమూ మద్రాసులో; చిత్రాల విడుదల ఆంధ్రలో, అందుచేత నిర్మాతలకూ ప్రేక్షకులకూ మధ్య పరస్పర సంబంధానికి ఉండదగిన భావం మృగ్యం. ఏటా ఇన్ని చిత్రాలు విడుదల అవుతున్నాయి. అవన్నీ ప్రజల ఎదట పడుతున్నాయి. ఈ చిత్రాలలో కొన్ని అంశాలను ప్రేక్షకులు శ్లాఘిస్తున్నారు, కొన్ని భరిస్తున్నారు, కొన్ని తిరస్కరిస్తున్నారు.

ఈ చిత్రాలన్నిటినీ చూసే ప్రేక్షకుల అభిరుచులు నిలకడగా ఉండడం సాధ్యంకాదు. వాటిలో మార్పులు వస్తూంటాయి. కాలమాన పరిస్థితులనుబట్టి ప్రేక్షకుల సామాజిక మనస్తత్వమే మారుతూ ఉంటుంది. మార్పులన్నిటినీ నిర్మాతలు ప్రత్యక్షంగా చూడగలిగితే చిత్ర నిర్మాణానికి లాభం ఉంది. ప్రతి చిత్రనిర్మాతా విడుదల అయే ప్రతి చిత్రాన్నీ చూడగలిగితే అందువల్ల ఉపయోగం ఉంది.

కాని ఈరోజుల్లో వెనకటిలాగా ట్రేడ్‌షోలు లేవు. విడుదల అయే చిత్రాలలో కొన్ని మాత్రమే సినిమాలవారికి చూపబడుతున్నాయి. మిగిలినవి నేరుగా విడుదల చేయబడుతున్నాయి. సినిమా వాళ్ళ కంటబడకుండా విడుదల అయే చిత్రాలు బాగున్నా, బాగుండకపోయినా, వాటికి డబ్బు వచ్చినా, రాకపోయినా వాటినుంచి ఇతరనిర్మాతలు నేర్చుకోదగిన విషయాలుంటాయి.

ఏ చిత్రానికి ఎంత డబ్బు వచ్చిందో నిర్మాతలు మద్రాసు కదలకుండా తెలుసుకోవచ్చు. కాని అంతమాత్రంచేత ఏ చిత్రంలో ప్రజల కేదినచ్చిందో, ఏ చిత్రంలో ఏది నచ్చలేదో తెలుసుకోవటానికి లేదు. దెబ్బతినే చిత్రాలను గురించి నిర్మాతలు నేర్చుకోగలిగిన విషయాలున్నప్పుడు మన చిత్ర పరిశ్రమ ఇంత అధోగతిలో ఉండనవసరంలేదు. ఒకరు చేసిన పొరపాటే మరొకరు చేయవలసిన అవసరం కూడా లేదు.

చిత్ర నిర్మాణంలాంటి క్లిష్టమైన కళకు అవసరమయే తెలివితేటలు సామాజిక స్వభావం కలవి. వాటి కవసరమైన జీవమూ, హాస్యమూ ప్రజలలోనుండి రావాలి. ప్రేక్షకులకూ, వారి జీవితాలకూ, అనుభూతులకూ, అభిరుచులకూ దూరంగా కూర్చున్న వారికది సాధ్యం అయేపనికాదు. చిత్రనిర్మాణానికి తోడ్పడే వ్యక్తులు ఎంత తెలివిగలవాళ్ళయి ఉండీ, ఎంత ప్రతిభావంతులై ఉండీ లాభం ఉండదు. చిత్రానికవసరమైన చైతన్యం జీవితానికీ, ప్రజలకూ సంబంధించినది.

ఇరవై ఏళ్ళుదాటిన ఈ పరిశ్రమలో ఈనాడు పెద్ద చిత్రనిర్మాతలనేవారు తీసే చిత్రాలుకూడా మొదటిఆట ప్రేక్షకులకు నిస్పృహ కలిగిస్తున్నాయంటే లోపం నిర్మాతలలోనే ఉండాలి. లక్షల ఖరీదుచేసే చిత్రాలు ప్రజలకు గురితగలకుండా విసరబడుతున్నాయి. విడుదల అయే చిత్రాలన్నిటినీ నిర్మాతలు ప్రేక్షకులతో బాటు చూసే అవకాశం ఉన్నట్టయితే చిత్రాలింత ఘోరంగా గురితప్పిపోవేమో.

హాలీవుడ్ నిర్మాతలు ప్రేక్షకుల అభిరుచులను అప్పుడప్పుడు పరీక్షచేసుకోగలందులకు గాను విడుదలకాని చిత్రాలను సయితం ఏదో మారుమూల థియేటర్‌లో ప్రేక్షకులకు ఉచితంగావేసి చూపుతారు. మన నిర్మాతలు కూడా ఈవిధంగా అసలైన ప్రేక్షకులకు వేసి చూపి, వారి రియాక్షన్ సరిగా లేదనితోస్తే చిత్రాన్ని సంస్కరించి తరువాతనే విడుదలచేయవచ్చు. విడుదలకు ముందే ప్రేక్షకులకు ఇచ్చే ప్రదర్శనాలను ''స్నీక్ ప్రీవ్యూస్'' అంటారు. తాము ఫలానా చిత్రం చూడబోతున్నామని ముందుగా ప్రేక్షకులకు తెలీదు.

చిత్రనిర్మాతలందరూ ఏకమై ఫిలిం ఫెడరేషన్ పెట్టి ప్రభుత్వంతో ఘర్షణపడి వినోదపుపన్నులు వగైరా తగ్గించుకోజూస్తున్నారు, న్యాయమే. కాని ఒకవంక వినోదపు పన్ను వావసు చేసినా అసలు పెట్టుబడి రాబట్టుకోలేని చిత్రాలు విడుదల అవుతున్నాయి. ఆ చిత్రాలవల్ల పరిశ్రమకంతకీ దెబ్బలేదనుకోవటం పొరపాటు. నాలుగు మంచి చిత్రాలు ప్రజల అభిరుచులను ఎగదోసినట్టే నాలుగు చెడ్డచిత్రాలు ప్రజల సహృదయాలను పాడుచేసి వారిని 'విమర్శకులు' గా తయారు చేస్తాయి. సానుభూతిలేని ప్రేక్షకుణ్ణి ఆకట్టేటందుకు మూడింతలు నిర్మాణప్రజ్ఞ కావాలి. ఈ కారణంచేత చెడ్డచిత్రాలు సృష్టించే వాతావరణం మంచిచిత్రాలకుకూడా దెబ్బ.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 26-2-1954

85. ఆడతారలు, మగతారలు

ఇటీవల మన సినిమా ప్రేక్షకులలో మగతారలపైకంటె ఆడతారలపై మోజు తగ్గిందనుకోడానికి కొన్ని ఆధారాలున్నాయి. తెలుగుటాకీలు పుట్టినది లగాయతు వాటిలో పాత్రలు ధరించిన వారు దాదాపు అందరూ ఇంకానిలబడి వేషాలు వేస్తున్నప్పటికీ; ఒకనాటి చిత్రాల విజయానికి, డిస్ట్రిబ్యూటర్ల ధైర్యానికి ఆడతారలే పట్టుకొమ్మలై ఉండినప్పటికీ, ఈనాడు వారిస్థానం మగవాళ్ళు అపహరించేశారు. ఇవాళ నాగేశ్వరావు, ఎన్.టి.రామారావులకు సినిమాప్రేక్షకులలోగల ఆదరం ఏ ఆడతారకూ లేదనిచెప్పాలి. ఇప్పుడున్న ఆడతారలలో ఒక్క సావిత్రికి మాత్రం ప్రేక్షకుల ఆదరణ ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. మగ సినిమా, నటులలో రంగారావు, రేలంగి, నాగయ్య, సి.ఎస్.ఆర్ మొదలైన వారిని గురించి ప్రేక్షకులు సినిమాపత్రికలవాళ్ళపై ప్రశ్నల వర్షం కురిపించినట్టుగా, భానుమతి, అంజలి, జి. వరలక్ష్మి, ఎస్. వరలక్ష్మి మొదలైనవారిని గురించి అడగటంలేదు.

ఇది పక్షపాతం అనుకోడానికిలేదు. మగతారలలో ఉన్నపాటి తారత్వం ఆడతారలలో లేకుండా పోయిందనుకోటానికి అసలేలేదు. ఇంకా సావిత్రి నటిగా పరిణామదశలో ఉన్నదేమోగాని, భానుమతి, అంజలి, వరలక్ష్మి, కన్నాంబ మొదలైన మన ఆడతారలు ఆ దశదాటి ఆరితేరినవాళ్లు. ఎటువంటి కష్టమైన పాత్రలకయినా మన మగతారలను ధైర్యంగా బుక్‌చేసినట్టే వీరిని కూడా బుక్ చెయ్యవచ్చు. అటువంటి పరిస్థితిలో సినిమాచిత్రాలలో ఈ ఆడతారల ప్రభావం తగ్గటానికి ఇతరకారణాలుండి ఉండాలి.

ఒకటి స్పష్టంగా కనిపిస్తూనే ఉంది. పూర్వం రోజులలో వచ్చిన చిత్రాల కథలకు ఆడపాత్ర ఆయువుపట్టుగా ఉండేది. ఆనాటి 'లవకుశ' ని శ్రీరంజని మోసేసింది. 'గృహలక్ష్మి' చిత్రం, నాయకపాత్రకు రామానుజాచారివంటి నటుణ్ణి పెట్టుకుని కాంచనమాల, కన్నాంబలమీదుగా ఈనాటికీ నడుస్తోంది. ఆకాలంలో తారాపథాన్ని అందుకున్న శాంతకుమారి, కాంచనమాల, కన్నాంబ, శ్రీరంజని, కృష్ణవేణి మొదలైనవారు తాము నటించిన చిత్రాలలో తాము ధరించిన పాత్రలకు అత్యంత ప్రాముఖ్యం సంపాదించుకోగలిగారు.

కాని రానురాను ఈ పరిస్థితి మారింది. కె.వి. రెడ్డిగారి 'భక్తపోతన' తో పూర్వం ఎన్నడూలేని ''మగవాడి'' చిత్రాలు బయల్దేరాయి. నిజానికి 'రైతుబిడ్డ' కూడా మగవాడి చిత్రమే. కాని ఆ చిత్రం తీసినవారికి, తాము ఒక కొత్తరకం చిత్రం తీస్తున్నామని తట్టలేదు. మామూలు ''ఆడ'' చిత్రాలు తియ్యటానికి రాసుకున్నట్టే 'రైతుబిడ్డ' చిత్రంకథ రాసుకున్నారు. కథ ప్రధాన పురుషపాత్రపై తగినవిధంగా కేంద్రీకృతంకాలేదు. ఆ చిత్రం దెబ్బతిన్నదికూడా.

'భక్తపోతన' లో ఈలోపం ఎంతమాత్రం జరగలేదు. అదివరకు చిత్రాలలో నాయిక పాత్రలు ధరించే ఆడతారలకివ్వబడిన అత్యగ్రస్థానం ఈ చిత్రంలో నాగయ్యకు లభించింది. రచనా, దర్శకత్వమూ కొత్త ధోరణిలో సాగాయి. మొట్టమొదటి మగవాడి చిత్రం అఖండ విజయం సాధించింది. 'భక్తపోతన' లో కథానాయిక ఎవరని అడిగినవాళ్ళు లేకపోలేదు, ''పోతన కుమార్తె'' అని సమాధానం చెప్పుకుని వారు తృప్తిపడ్డారు!

తదాదిగా చాపకింద నీళ్ళలాగా, పైకి ఏమీ తెలియకుండామగతారలకూ, మగచిత్రాల విజృంభణకూ పునాది ఏర్పడింది. ఈపరిణామంలో పైకి వచ్చిన చిత్రాలను మనం సులువుగా చెప్పకోవచ్చును. 'భక్తపోతన' వచ్చిన చోటినుండే 'యోగివేమన' కూడా వచ్చింది. ఆ చిత్రానికి కూడా కథానాయిక లేదని గుర్తించని వాళ్ళు, ఎం.వి. రాజమ్మ ధరించిన పాత్ర కథానాయిక అయి ఉండాలనుకున్నారు. 'త్యాగయ్య' వచ్చింది: నాయకుడున్నాడు, నాయిక లేదు. 'పల్నాటియుద్ధం' వచ్చింది. 'ముగ్గురుమరాఠీలు' వచ్చింది, 'షావుకారు' వచ్చింది. 'పాతాళభైరవి' వచ్చింది, ఇంకా ఎన్నో చిత్రాలు వచ్చాయి.

వీటితోబాటు నాయిక ఉన్న చిత్రాలు ఎన్నో వచ్చాయి. కానివాటిలో నాయకుడి పాత్రకుండిన పోషణ నాయిక పాత్రకు లేదు. నాయికకీ ప్రాముఖ్యం ఉన్న చిత్రాలుకూడా కొన్నివచ్చాయి. 'రత్నమాల', 'కన్నతల్లి' మొదలైనవి. కాని వీటిలో 'దీక్ష' లాటిది ఒకటీ అరా తప్పిస్తే మిగిలిన వాటిల్లో నాయిక పాత్రలకు రచనలో న్యాయం జరగలేదు. 'పుటేజ్' ఇచ్చిన మాత్రంచేత 'నాయిక' అయిపోదు; నాయిక కథను నడిపించాలి.'నాయిక' చిత్రాలలో చాలా భాగం పాత్రపోషణ లేక దెబ్బతినటమే గాక, తమతోబాటు సామర్థ్యంగల ఆడతారలనుకూడా అడుక్కులాగాయి.

ఈనాటి సినిమా ప్రేక్షకులు ఒక్కొక్క పురుష తారను స్మరించినట్టయితే అధమం అరడజను సజీవ పాత్రలు జ్ఞాపకం వస్తాయి. మన ఆడతారలను గురించి ఆ విధంగా చెప్పుకునేటందుకు లేదు. ఈ లోపం ఆడతారలది కానేకాదు. చిత్రనిర్మాణంలో పనిచేసే బుర్రలు రానురాను ఆడ పాత్రలను చిన్నచూపు చూస్తున్నాయి. మామూలు ప్రపంచంలాగే సినిమా ప్రపంచం కూడా అంత కంతకూ మగవాడి ప్రపంచమైపోతున్నది.

ఈ మార్పు మనదేశంలోనే గాదు. ఇతరదేశాలలో కూడా కనిపిస్తుంది. ప్రతి ఏటా హాలీవుడ్ అగ్రతారలను అంచనా కడతారు. ఈ అంచనాలలో ఒకప్పుడు బెటీగేబ్రిల్ మొదటి స్థానం ఆక్రమించింది. ఈనాడు మొదటి అయిదారు స్థానాలు మగవాళ్ళే కొట్టేస్తున్నారు. మొదటి పదిలో రెండుమూడు కంటె ఆడతారలకు దక్కకుండా ఉన్నాయి!

ఫలితం కనిపిస్తూనే ఉంది. 1953లో నాగేశ్వరరావు అయిదు చిత్రాలలో నటించాడు: నాలుగింట నాయకపాత్ర ధరించాడు, ఎన్.టి. రామారావు మూడు చిత్రాలలో నటించాడు: రెండునాయక పాత్రలు. నాగయ్య మూడు చిత్రాలలో నటించాడు. రెండు బరువైన పాత్రలు, వీరితో పోలిస్తే భానుమతి ఒకే చిత్రంలో నటించింది. అంజలి మూడు చిత్రాలలో నాయిక పాత్రలు ధరించింది. జి. వరలక్ష్మి రెండు చిత్రాలలో నటించింది: ఒకటే ప్రధానపాత్ర.

సొంత కంపెనీల మూలంగా ఆడతారలకు బుకింగులు తగ్గిపోయాయనుకోనవసరంలేదు. సొంత కంపెనీలుండికూడా మగతారలు బయటవేషాలు సంపాదించుకోగలుగుతూనే ఉన్నారు. అప్రధానపాత్రలు ధరించేవారిలో కూడా మగనటులు సంపాదించుకున్న పాత్రలు ఆడనటులు సంపాదించుకోవటంలేదు.

ఇదంతా తప్పనిసరి అనీ, సినిమాకళ పరిణమించిన కొద్దీ ఆడతారలు మగతారలకు తీసికట్టు జరిగేతీరుతుందని అనుకోనిపక్షాన ఈనాటి పరిస్థితి మారటానికి సర్వతోముఖమైన కృషి జరగవలసి ఉంది. కథలను ఎన్నుకోవటంలోనూ, రాసుకోవటంలోనూ, పాత్రను

రచించటంలోనూ, దర్శకత్వంలోనూ స్త్రీపాత్రకు తగినంత ప్రాముఖ్యమూ, కథపట్ల బాధ్యతా అందజేసినట్టయితే ఆడతారలు తాము కోల్పోతున్న ప్రాముఖ్యాన్ని తిరిగి సంపాదించుకోవటమేగాక, చిత్రాలలో ఒక కొత్త ఆకర్షణ ఏర్పడి ప్రేక్షకులలో నూతనోత్సాహం బయలుదేరే అవకాశం కూడా లేకపోలేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 19-3-1954

86. ఎవరెస్టు శిఖరం

ఇప్పుడు ఇతరదేశాలలో చాలావిజయవంతంగా నడుస్తున్న చిత్రాలలో ఒకటి ఎవరెస్టు శిఖరారోహణకు సంబంధించిన డాక్యుమెంటరీ చిత్రం. ప్రపంచంలో ఉన్న ప్రతిమనిషి ఈ చిత్రాన్ని చూసి తీరాలనడానికి అనేక కారణాలున్నాయి.

ఇది అణుయుగం, వైజ్ఞానికయుగం. శాస్త్రపరిజ్ఞానం నానాటికీ హెచ్చిపోతోంది. దీనివల్ల అనేకమైనటువంటి అసాధ్యాలు సాధ్యాలు కావటమేగాక, వాటిని గురించి ప్రజలు విరివిగా తెలుసుకోవటానికి అవకాశాలు కూడా ఏర్పడుతున్నాయి. ఇది మంచికీ, చెడుకీకూడా ఉంది. అణుశక్తి ఉత్పాదనచేయటం కొద్దిమంది శాస్త్రజ్ఞులు కనిపెట్టిన కొద్దికాలంలోనే ఆశక్తికి రెండు జపాన్ నగరాలు బలి అయాయి! ఎన్నడూ సముద్రం మొహం చూడనివాడు కూడా తన ఊరి సినిమా హాలులోకూచుని సముద్రం అట్టడుగున ఉండే జలచరాలనూ, వాటిమధ్యగల పరస్పర సంఘర్షణలనూ చూడగలుగుతున్నాడు.

ఈనాడు ప్రపంచం అన్నిమూలలకూ వ్యాపించి, ఇంకా విస్తరించుతున్న సినిమాలు ప్రపంచజనులకు శాస్త్రపరిజ్ఞానాన్ని అందించటమేగాక, శాస్త్రపరిజ్ఞాన ఫలితంగా సాధ్యమైన అసాధ్యాలనుకూడా చూపుతున్నాయి. ఉదాహరణకు—

యుద్ధానంతరం అమెరికావారు వీ-2 రకం రాకెట్లను ఉపయోగించి పరిశోధనలు ప్రారంభించేదాక మనభూమిని నూరుమైళ్ళ దూరంనుంచి ఎవరూ చూసివుండలేదు. ఈరకం రాకెట్ ఆకాశంలోకి పంపబడినప్పుడు, దానితోబాటు సినీకెమెరా కూడా వెళ్ళింది!

రేపు మరోరకం రాకెట్ భూమిమీదినుంచి బయలుదేరి ఏ చంద్రమండలాన్నో, అంగారక గ్రహాన్నో చుట్టివస్తే మరోరకం సినీకామెరా తప్పక దాని వెంటకూడా వెళుతుందనుకోవచ్చు.

పసిఫిక్ మహాసముద్రం అడుగున హిమాలయ పర్వతాలని ముంచెయ్యగల మహా కందకాలున్నాయి— 41వేల అడుగుల లోతుగలగోతులు అనేకవందల మైళ్ళ నిడివిగలవి ఉన్నాయి. శాస్త్రవిజ్ఞానాన్ని వినియోగపరిచి వాటిలో దిగటానికి మనుష్యులు యత్నం చేస్తున్నారు. వీళ్ళ తమవెంట ఆ గాఢాంధకారంలోకి కాంతివంతమైన దీపాలనూ, వాటి సహాయంతో అక్కడి వాతావరణాన్ని ఫొటోగ్రాఫ్ చెయ్యటానికి సినీకామెరాలనూ తప్పక తీసుకుపోతారు.

ప్రకృతిశక్తులు ప్రబలమైనవి, దాదాపు అజేయమైనవి. వాటిని జయించటంలోనే మానవుడు పెరుగుతున్నాడు, మానవజీవితం ముందడుగువేస్తున్నది, మానవుడి విజ్ఞానంకూడా పెరుగుతోంది. ఈ పరిణామంలో మానవుడి విజ్ఞానం సాధనంగానూ, సాధ్యంగానూకూడా

ఉంటున్నది.

హిమాలయ పర్వతపంక్తులు హిందూదేశానికి ఉత్తరంనుంచి శత్రుభయంలేకుండా కాపాడుతున్న సహజరక్షణ అని మనం జాగ్రఫీ పుస్తకాలలో చదువుతున్నాం. 15 వందలమైళ్ళనిడివిని పరుచుకుంటూ ప్రపంచంలోని శూన్యప్రదేశాలలో, నిర్జనప్రదేశాలలో మహోన్నతస్థానం ఆక్రమించి ఉన్నాయి. ప్రాణకంటకమైన, ప్రమాదమైన, భయంకరమైన, ఎడతెగనిమంచు; భయంకరమైన హిమపాతాలు, చలిగాడ్పులు; గంటకి నూరేసిమైళ్ళ వేగానకూడా కొడుతూంటాయి మంచు తుపానులు; ఎత్తుకుపోయిన కొద్దీ పలచబారి, ప్రాణావసరాలకు సరిపడినంత ప్రాణవాయువులేనిగాలి; విరిగిపడే మంచుగుట్టల రూపంలోనూ భరించలేని చలిరూపంలోనూ, తలదాచుకునేటందుకు ఆశ్రయంలేని ఆ'మంచు కీకారణ్యం'లో మృత్యువు ఎట్టఎదట అనుక్షణమూ గోచరిస్తూ ఉంటుంది. ప్రపంచంలోకల్లా అత్యున్నత శృంగాలు హిమాలయాలలోనే ఉన్నాయి. వీటన్నిటిలోకి ఉన్నతమైనది ఎవరెస్టు శిఖరం.(దానిపేరు ఒక బ్రిటీష్ వాడి మూలంగావచ్చింది. ఎవరెస్టు అనే సర్వేయరు ఈ శిఖరాన్ని గురించి ఆధునిక ప్రపంచానికి ఎరుకపరిచాడు.) ప్రకృతి శక్తులను ప్రతిఘటించి ఈ ఎవరెస్టు శిఖరాన కాలుపెట్టాలని ఎంతోమంది ప్రయత్నించారు. ఈ శిఖరంపై ఎన్నో దండయాత్రలు జరిగాయి. కాని ఎవరెస్టు అజేయంగా ఉండిపోయింది. దీనికి ఎన్ని కారణాలు చెప్పుకున్నా, అన్నిటికన్నాముఖ్యమైన కారణం, ఎవరెస్టుపై దాడిచేసినవారికి శాస్త్రవిజ్ఞానం చాలకపోవటం.

ఈసారి జరిగిన యత్నంచాలా శాస్త్రీయంగా ఉంది. ఎవరెస్టు ఎక్కదలిచినవారికి బోలెడెంత సామగ్రిఉండాలి; అది సాధ్యమైనంత తేలికగా ఉండాలి; హిమాలయ మారుతాలకు తట్టుకునే గుడారాలుండాలి. ప్రాణవాయువుండాలి, మంచుకుతగిన పాదరక్షలుండాలి— ఇంకా సవాలక్ష సౌకర్యాలుండాలి. అవన్నీ సరిగ్గా అమరటంవల్లనే ఈసారి మానవుడు ఎవరెస్టును అధిరోహించగలిగాడు.

ఇవన్నీ ఉన్నంత మాత్రంచేత ఎవరెస్టు ఆరోహణ ఎంత మాత్రమూ ఊటీ ప్రయాణం కాదు.

ఇతర డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలకు ' ఎవరెస్టు ఆరోహణ'కూ ఉన్న తేడా ఇదే. నూరు మైళ్ళ ఎత్తునుంచి భూమిని చూస్తుంటే విస్మయం మాత్రమే కలుగుతుంది. సముద్రగర్భంలో జలచరాలను చూస్తుంటే వాటిని చూసేశాక, వాటిని మనకు చూపగలిగిన సినీ కామెరాయొక్క శక్తిని గురించి కూడా మనం ఆశ్చర్యపడతాం. కాని ఈ చిత్రాన్ని చూస్తుంటే మనకు మానవుడి ధీమా, ప్రయత్నమూ కళ్ళకు కడతాయి. కట్టుకథలలో పాత్రల కష్టాలు చూసి కరిగినదానికన్నా, వాటి అల్పవిజయాలను చూసి ఆనందించిన దానికన్నా ఈ చిత్రం చూస్తూ ఎక్కువ చలిస్తాం. ఎక్కువ ఆనందిస్తాం. చిత్రం చూసేసరికి మనకొక బలీయమైన నీతి ప్రస్ఫుటంగా గోచరిస్తుంది. అపూర్వమైన విజయం సాధించాలంటే— ఎవరెస్టు ఎక్కడం కంటె అపూర్వమైన విజయాలెన్ని ఉంటాయి గనక! — మానవుడు ఎటువంటి కృషిచెయ్యాలో ఎంత సాహసం చూపాలో మనకు తెలిసివస్తుంది. అంతేకాదు, ఈ చిత్రం చూస్తూ ఉన్నంతసేపూ మనంకూడా ఆ ఎవరెస్టు ఎక్స్‌పెడిషన్‌లో భాగస్వాములయి పోతాము. మనంకూడా ఇరవై వేల అడుగుల ఎత్తున ఉండి తల పైకెత్తి ఎవరెస్టు శృంగం చూసి, కంపించి, 'అక్కడికి మనం చేరుకోగలమా?' అని

ఆశ్చర్యపడతాం. ఒక్కొక్క మెట్టే మంచులో ఎక్కుతూ మనంకూడా రొప్పుతాం. మంచులో మెట్లు చేసుకుంటూ ఎక్కుతూ పక్కకుతిరిగి, మృత్యుగహ్వరంలాగా, నీలంగా కనిపించే అగాధాన్నిచూచి కంపించిపోతాం. ఎదురుగా భయంకరమైన మోతతో దొర్లివచ్చే హిమపతనం చూసేసరికి మనకు గుండెలు అవిసిపోతాయి. ఎంత అద్భుతంగా కథ అల్లి, ఎంత దక్షతగల దర్శకుడు, ఎంత సమర్థులైన నటులతో తయారుచేసిన చిత్రమైనా ఈ చిత్రం ఇచ్చే సమగ్రమైన అనుభూతిని, ఏ మాత్రమూ బీరుపోని తాదాత్మ్యతని ఇవ్వగలదా అని మనకు ఈ చిత్రం చూసినాక తప్పక సందేహం కలుగుతుంది.

ఈ చిత్రం తీసిన కామెరామాన్‌కు స్టూడియోల్లేవు, సౌకర్యాలూ లేవు. మంచు ప్రారంభమైనాక మంచుతప్ప ఫోటోగ్రాఫ్ చేసేటందుకు మరొక సీనరీలేదు. కామెరా16 మిల్లీమీటర్ల కామెరా, ఫిలిం కొడాక్రోం, అయినప్పటికీ చిత్రం ప్రతి అంగుళమూ అత్యంత ఆకర్షణీయంగా ఉంది. మంచులోనే అతను అన్నిమూడ్‌లూ, భంగిమలూ చూశాడు. ఈమంచు దృశ్యాలలోనే మనకు శాంతమూ, క్రౌర్యమూ, బీభత్సమూ, గాంభీర్యమూ, లాలిత్యమూ, మార్దవమూ కనిపిస్తాయి. ఈఛాయా చిత్రగ్రాహకుడికి 'రీటేక్' సౌకర్యాలులేవనీ, ఇతనుకూడా మనం చూసే 'పాత్ర' లలో ఒకడనీ, ఈ పాత్రధారులు నటులు కారనీ జ్ఞాపకం ఉంచుకుంటే ఈ చిత్రంకూడా ఎవరెస్టు విజయమంత గొప్ప విజయమని గ్రహించగలుగుతాం.

టెన్సింగ్, హిల్లరీలు స్వయంగా శిఖరానికి ఎక్కడం మినహాగా మనం మిగిలిన చిత్రమంతా చూస్తాం. గుడారాలలోపలి దృశ్యాలతో ప్రారంభమై, ఎవరెస్టు శిఖరంమీద వివిధదేశాల జెండాలు కట్టిన కర్రతో టెన్సింగ్ నిలబడి ఉండగా హిలారీతీసిన ఫొటోగ్రాఫ్‌తో ఆఖరయ్యే ఈ చిత్రం ప్రతి ప్రేక్షకుణ్ణీ ఎవరెస్టు శిఖరం ఎక్కించి వదిలేస్తుంది. దానిమీదినుంచి అతను కిందికి దిగిరావటం జీవితంలో ఎన్నటికీ సాధ్యం కాదంటే అతిశయోక్తి లేదు. ఈ చిత్రాన్ని మన దేశంలోని ప్రతి భాషలోకీ అనువదించి ప్రతి భారతీయుడికీ చూపటం ఎంతైనా అవసరం.

సినిమా చిత్రకళ ఎంత శక్తివంతమైనదో, సినిమాలద్వారా విజ్ఞానం ఎట్లా ప్రచారం చేయవచ్చునో, సినిమా చిత్రాలలో మహోన్నతమైన సాంస్కృతిక, సాంఘిక ప్రయోజనమూ, నీతీ ఉండేటందుకు ఎంత అవకాశం ఉందో ఈ చిత్రం ఒక్కటే రుజువు చేయగలదు. ఈ చిత్రం ఎవరెస్టుశిఖరమంత ఉన్నతమైనదీ, హిమాలయాలమీది మంచులాగ నిర్మలమైనదీనూ.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 26-3-1954.

87. చిత్రవిజయం

మన సినిమా పరిశ్రమకు కిందటేడే గడ్డు సంవత్సరమనుకుంటే ఈ యేడు మరింత గడ్డుగా పరిణమించేలాగుంది. సినిమా వినోదంకోసం ఖర్చు పెట్టటం కష్టతరమవుతున్న కొద్దీ ప్రజలు సినిమా చిత్రాలలో తమకు నచ్చని విషయాలపట్ల అంత కంతకీ ఎక్కువ అసహనం కనబరుస్తున్నారు. చిత్రాల సంఖ్యేమో పెరిగిపోతూ ఉంది. దానితోబాటు చిత్రాల ఆయుర్దాయం తగ్గిపోతూ ఉంది. ఇవాళ హాలీవుడ్‌లో తయారవుతున్న చిత్రాల సంఖ్య 23 మాత్రమే. కాని ఒక్క తెలుగులోనే అధమం 23 చిత్రాలు తయారులో ఉన్నాయి. అన్నిభాషలలో

కలిపి ఎన్ని తయారవుతున్నాయో తెలీదు. ఈ చిత్రాలన్నీ కలిపినా ఒక్క హాలీవుడ్ చిత్రానికుండే మార్కెట్ లేదు.

''ఇన్ని చిత్రాలు ప్రారంభించటం తప్పు!'' అని ఎవరైనా సూచించినట్టయితే, ''చిత్రం తీసే అవకాశం ఎవరు తీసుకునేటట్టు? ఫలానివాళ్ళే చిత్రం తీయాలని ఏమన్నా రాసిపెట్టి ఉందా?'' అని అడిగేవారున్నారు. దాని కెవరు సమాధానం చెప్పగలరు? చిత్రంతీసి దెబ్బతినటం తన జన్మహక్కు అనుకునేవాళ్ళని ఎవరూ నిరోధించలేరు.

అయినా ఇది అంత సులువైన సమస్యకూడా కాదు. ఎందుచేతనంటే, ఏ కారణంచేతనైతేనేం, ఒకసారి సినిమారంగంలో బతుకుతెరువు ఏర్పరచుకున్నవాడు, ఉన్నస్థాయిలో ఉండలేనినాడు పైకన్నా వెళ్ళాలి, కిందనైనా పడిపోవాలి. చిత్ర నిర్మాణం పైకిపోయే సాధనం. ఎట్లాగూ పతనం తప్పదనిపించినప్పుడు పైకి వెళ్లే ప్రయత్నంలోనే పడిపోవాలని ఉండటం సహజం. మాట వరసకి ఒక కామెరామాన్ ఉంటాడు, ఒక దర్శకుడుంటాడు, లేక ఒక నటుడుంటాడు. అతనిని మిగిలిన నిర్మాతలు దూరాన ఉంచినప్పుడు తానుకూడా ప్రొడ్యూసరయిపోయే అవకాశం కొరకు అతను చూసితీరుతాడు. ఆ అవకాశాన్ని జారవిడిచి పొమ్మన్నా, తయారయే చిత్రాల సంఖ్య ఎందుకు పెంచుతావన్నా అతనికి తప్పక కోపంవచ్చి తీరుతుంది. అతనిలో నమ్మకముండి డబ్బు పెట్టుబడి చేసేవాళ్ళూ, డిస్ట్రిబ్యూషన్ తీసుకునేవారూ ఉంటూండగా మిగిలినవాళ్ళ కెందుకు కడుపుమంట అనిపిస్తుంది.

నిజమే, సినిమారంగం విస్తరించవలసినదే, ఏటా కొత్త పొడ్యూసర్లు వస్తారు, కొత్త టెక్నీషియనులూ, నటులూ వస్తారు. పాతవారు పోరు. అందుచేత పరిశ్రమలోనే, విస్తరణకు అవకాశాలుండాలి. అయితే అనుభవాన్ని బట్టిచూస్తే ఈ విస్తరణే దెబ్బ తీస్తున్నట్టు కనిపిస్తుంది. కాని వాస్తవానికి ఇది నిజంకాదు. విస్తరణకుగల అవకాశాలను ఎవరూ గుర్తించనట్టుగా ప్రవర్తిస్తున్నారు చిత్రనిర్మాతలు. నిజమైన ఉపజ్ఞా, చొరవా, సాహసమూ మన చిత్రనిర్మాతలలో ఉండదగినంతగా కనబడటంలేదు. మనంతీసిన చిత్రానికి బాగా డబ్బువస్తే జనరంజకంగా చిత్రం తీసే ప్రక్రియ మనకు తెలుసుననుకోవటమూ, డబ్బురానివాడు ''ప్రేక్షకులకు ఏం కావాలో ఎవరు చెప్పగలరు?'' అనటమూ సహజంగా జరిగిపోతున్నది.

ప్రజలకు ఫలానాది కావాలి కాబోలు అనే అంచనాలమీద చిత్రంతీసినవాడు ఏనాడైనా దెబ్బతింటాడు. ఎందుకంటే తమకు ఫలానాది కావాలని ప్రజలకే తెలియదు. ఎదుటచిత్రం ఉంటే అది తమకు కావాలో అక్కర్లేదో ప్రజలు క్షణంలో చెప్పెయ్యగలరు.

సినిమా కళకూ చిత్రవ్యాపారానికీ కొన్ని ప్రాథమిక ధర్మాలున్నాయి. ఆ ధర్మాలను నిర్వర్తించిన సినిమాచిత్రాలు తప్పక విజయం సాధించుకోగలుగుతాయి.

కళగా ప్రతిసినిమా చిత్రమూ ప్రేక్షకుడికి ఒకవిశిష్టమైన అనుభూతినివ్వాలి. అది ప్రేక్షకుడిలో చైతన్యంకూడా కలిగించాలి. ఇవి కేవలం సూత్రాలుకావు. సామాజికుల సంస్కృతినిబట్టీ ఆర్థికస్థితినిబట్టీ ఈ సూత్రాలు అమలుజరుగుతూనే ఉన్నాయి. చిత్రంలో విజ్ఞాన వినోదాలుండాలన్న సిద్ధాంతంకూడా అమలు జరుగుతూనే ఉంది. ఎక్కువ వినోదంవున్న చిత్రాలు ఎక్కువ డబ్బుతెచ్చుకుంటూనే ఉన్నాయి ఎక్కువ విజ్ఞానంగల చిత్రాలు ఎక్కువ యశస్సు తెచ్చుకుంటున్నాయి. మూడేళ్ళ క్రితంనుంచి పాటలున్న చిత్రానికి కనక వర్షం కురిపించిన ప్రజలు

ఈనాడు అంతడబ్బు ఇచ్చుకోలేకపోవచ్చు. ఏ స్టూడియోవారో నిర్మిస్తే లాభాలుచూపించగల చిత్రం విడినిర్మాత హెచ్చు డబ్బుతో తయారుచేయటంవల్ల సొంతం సొమ్ము చేసుకోలేకపోవచ్చు. పాతికలక్షలుపెట్టి తెలుగులో లోకోత్తరమైన చిత్రంతీసి ప్రేక్షకులంతా దానిని ఆకాశానికెత్తినా పెట్టుబడి తిరిగిరాక నిర్మాత నిరుత్సాహం చెందవచ్చు.

ఇటువంటి విషయాలన్నిటినీ అంచనాలోకి తీసుకోక కళాసూత్రాలు సినిమాలకు వర్తించవను కోవటం పొరపాటు. కలిగినరోజుల్లో అందలాలెక్కినవారు లేనిరోజుల్లో కాలినడకనపోతారు. 1950-51 నాటి రాబడులు రాబోయేకాలంలో ఉండేజాడలేదు. కాలానికి అనుగుణంగా నిర్మాతలు మారకపోతే తప్పక నష్టపడతారు. చిత్రాలలో వినోదమూ, విజ్ఞానమూ, ప్రేక్షకుడికి అనుభూతీ, చైతన్యమూ— ఇవి సినిమా చిత్రాలకు విజయం చేకూర్చుతాయి. ఈవిషయంలో ప్రజలకు తగినంత సంతృప్తిని ఇస్తున్నవి బహుకొద్దిచిత్రాలు.

వ్యాపారవిషయంలో మననిర్మాతలు ఇంకా హెచ్చు అసమర్థత చూపుతున్నారనిపిస్తుంది. వ్యాపారరంగంలోనే ''ప్రజలకు కావలసింది'' అనేమాటకు కొంతస్థానం ఉన్నది. మన దేశంలో 20 ఏళ్ళు పైబడిన అనుభవంగల నిర్మాతలుకూడా ఉన్నారు. లక్షలకు లక్షలు ఖర్చుపెట్టి చిత్రాలు తీస్తున్నారు. కాని తమచిత్రాలకు సాధ్యమైనంత పెద్దమార్కెట్ ఉండేటట్టు యత్నించేవారు ఎంతోమంది కనబడలేదు.

ఈ శీర్షికకింద అదివరకే అనేకపర్యాయాలు రాసినట్టు మన తెలుగు, తమిళ చిత్రనిర్మాతలు గొప్పస్టూడియో సౌకర్యాలూ, గొప్పటెక్నీషియనులూ అందుబాటులో ఉండిన్నీ హిందీచిత్రానికి అయే ఖర్చుతో యావద్భారతం చూడదగిన ఇతి వృత్తాలను తెలుగు మార్కెట్‌కూ, తమిళ మార్కెట్‌కూ తీస్తున్నారు. దీనికి బి.ఎన్. రెడ్డిగారి 'మల్లీశ్వరి' ప్రత్యక్ష నిదర్శనం. తెలుగు చిత్రాలకన్నా. తమిళ చిత్రాలకన్నా ఏ విధంగానూ ఎక్కువకాని హిందీ చిత్రాలు తయారై దేశమంతా తిరుగుతూండగా, కనీసం మన ఉత్తమ నిర్మాతలనేవారైనా హిందీ చిత్రాలు తీయకపోవటం వ్యాపారసమర్థత అనిపించుకోదు.

ఇక అంతర్జాతీయ ప్రదర్శన యోగ్యమైన చిత్రాలు తీయటంలో మన నిర్మాతలు కొంచెమైనా దక్షత ప్రదర్శించటంలేదు. మన దేశానికి అన్నిదేశాల చిత్రాలూ వస్తున్నాయి. అమెరికా, బ్రిటన్, ఇటలీ, జపాన్, రష్యా చిత్రాలను మన ప్రేక్షకులు చూస్తున్నారు. అందులో కొన్నిటికి మంచి డబ్బుకూడా వస్తున్నది.

మన నిర్మాతలుకూడా 'ఆన్', 'ఝూన్సీకీరాణీ' చిత్రాలు తీశారు. కాని వాటికొరకు అమితంగా డబ్బు తగలేసి ఇతరులకు నిరుత్సాహం కలిగేటట్టు చేశారు. అంతర్జాతీయ ప్రదర్శనానికిగాను చిత్రం తీస్తే అది కోటిరూపాయలు ఖరీదు చెయ్యాలని ఎక్కడాలేదు. మన ప్రేక్షకులను అపారంగా ఆకర్షించిన 'యూకివారిసూ' రంగుల చిత్రంకాదు, కోటిరూపాయల చిత్రమూకాదు. 'ఆన్', 'ఝూన్సీకీ రాణీ' చిత్రాలకన్న అంబాలాల్‌పటేల్ తీసిన కాశ్మీర్ చిత్రమూ, కిశోర్‌సాహూతీసిన 'మయూర్ పంఖ్' చిత్రమూ అంతర్జాతీయ వ్యాపారానికి అనువైన చిత్రాలేమోననిపిస్తుంది. వాటిని గేవాకలర్ లో తీయటంకన్న రంగులులేకుండా తీస్తే ఇంకా బాగుండేది.

విదేశవ్యాపారానికి పనికివచ్చేవి ఈ దేశంలో లేకపోలేదు. 'రివర్' చిత్రం ఈ దేశంలో

తీసినదే. ఇతరదేశాలలో చాలా బాగా నడిచింది. అందులో ప్రసిద్ధనటులు లేరు, బ్రహ్మాండమైన సెట్టింగులులేవు. తేలికలో తీసిన చిత్రం. దక్షత ఉన్నట్టయితే ఏ భారతీయుడైనా ఈ చిత్రాన్ని తీసి ఉండవచ్చు.

ప్రస్తుతం ఇటాలియనులు మన దేశంలో 'ఇండియా' అనే డాక్యుమెంటరీ తీస్తున్నారు. ఫెరావియాకలర్‌లో తయారవుతున్న ఈ చిత్రం షూటింగు ఆరురోజులపాటు వాహినీ స్టూడియోలో జరిగింది. వాహినీ స్టూడియో సౌకర్యాలతో నిర్మాతలు చాలా తృప్తిపడ్డట్టు కనిపిస్తుంది. ఈ చిత్రానికి ఆపరేటివ్ కామెరామాన్ మొదలుకొని బూమ్‌బాయ్ వరకూ భారతీయులే!

ఇవేకాదు, వాతావరణం ప్రాముఖ్యంగా పెట్టుకొని ఇతరదేశాలకు మనదేశం తాలూకు జీవితమూ, సంస్కృతీ, ఆచార వ్యవహారాలూ అర్థమయేలాగు ఏ చిత్రంతీసినా అది విదేశాలలో తప్పక నడుస్తుంది. ఈపని విదేశీయులకు వదిలిపెట్టటంవల్ల వారుతీసే చిత్రాలలో మనప్రాచీనసంస్కృతీ, మన ఆచారవ్యవహారాల వెనకుండే భౌతిక పరిస్థితులూ సరిగా వ్యక్తంకాకపోవచ్చు. ఒక్క సినిమాతార లేకుండా తొమ్మిదివారాలపాటు దేశమంతా తిరిగి ఈ ఇటాలియనులు 'ఇండియా' చిత్రం పూర్తి చేయబోతున్నారు. చిత్రం పూర్తి కాకపూర్వమే ఇండియా ప్రభుత్వం ఈ చిత్రం తాలూకు 12 కాపీలు కొనేసినట్టు కూడా తెలుస్తోంది! ఇరతదేశాలవారు మనదేశంనుంచి సునాయాసంగా బంగారం తవ్వుకుపోతుంటే మన నిర్మాతలు నూరింతలు శ్రమపడి మట్టితవ్వి అది అవసరంలేని వారికి విక్రయించ యత్నిస్తూ నష్టం పాలవుతున్నారు. ఇదే మన నిర్మాతలు చూపుతున్న వ్యాపార దక్షత!

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 2-4-1954.

88. కత్తెర కాఠిన్యం

సినిమా చిత్రాల సెన్సార్ సమస్య తరిచిన కొద్దీ క్లిష్టంగా కనిపిస్తుంది. చిత్రనిర్మాతను యథేచ్ఛగా చిత్రం తీయనిస్తే అందువల్ల ప్రజలకూ, సంఘానికీ ప్రమాదం ఉండవచ్చునన్న విశ్వాసం ఏదో ఒకవిధమైన సెన్సార్ ఉండటం తప్పనిసరి అనేదానికి ప్రాతిపదిక. కళాస్రష్టగా అయితేనేం, పారిశ్రామికుడుగానైతేనేం, వ్యాపారస్థుడుగానైతేనేం చిత్రనిర్మాతపై అంకుశంగా ఉద్దేశించే ప్రతిదేశంలోనూ సెన్సార్ ఏర్పాటయింది.

ఈ అంకుశం ఎవరిచేతిలో ఉండాలి, దీనిద్వారా ఏయే భావాలను నిషేధించాలి అన్న విషయమై ఏ వర్గంయొక్క అవసరాలు ఆ వర్గం ప్రతిపాదించవచ్చు. ప్రతిదేశమూ తన ఇష్టానుసారం సెన్సార్ కోడ్ తయారు చేసుకోవచ్చు, ఉన్న సెన్సార్‌కోడ్‌లో అప్పుడప్పుడూ మార్పులు చేసుకోవచ్చు. గాలి దుమారాలు తరుచు చెలరేగేదికూడా ఈ వివరాలనుగురించే.

ఇటువంటి దుమారం ఒకటి ప్రస్తుతం అమెరికాలో చెలరేగుతోంది. అమెరికాలో చిత్రాల మొదటి సెన్సార్ హాలీవుడ్ ఫిలిం సంస్థలు ఏర్పాటు చేసిన సెన్సార్ ఆఫీస్‌లోనే జరుగుతుంది. ఇదిగాక కొన్ని రాష్ట్ర ప్రభుత్వాలూ, కొన్ని నగరాలూకూడా ప్రాంతీయ, స్థానిక సెన్సార్ ఆఫీసులు కలిగివున్నాయి. ఏ చిత్రమైనా తమకు సమ్మతం కాకపోతే ఈ ఆఫీసులు ఆ చిత్రాన్ని

తమ రాష్ట్రంలో, లేక నగరంలో, నిషేధించగలవు. ఇటీవల ఈ విధంగా రెండు రాష్ట్రాలలో నిషేధించబడిన రెండు చిత్రాలనుగురించి అమెరికన్ సుప్రీంకోర్టు తీర్పునిస్తూ ఆ రాష్ట్రసెన్సార్‌ల చర్య రాజ్యాంగ విరుద్ధమన్నది. ఇంతేగాక మామూలు సెన్సార్ సర్టిఫికేట్‌లు లేకుండా విడుదల చేయబడిన కొన్నిచిత్రాలు బాగా నడిచాయి.

వీటన్నిటినీ మనసులో ఉంచుకుని ఒక ప్రసిద్ధ హాలీవుడ్ నిర్మాత 24 ఏళ్ళక్రితం తయారైన హాలీవుడ్ సెన్సార్‌కోడ్ ఈ కాలపు పరిస్థితుల కనుగుణంగా సంస్కరించాలని ఒక సూచనచేశాడు. ఈ సూచనకు సమాధానమిస్తూ హాలీవుడ్ నిర్మాతల సంఘానికి అధ్యక్షుడు, ఎరిక్‌జాన్‌స్టన్, హాలీవుడ్ సెన్సార్‌కోడ్ అమెరికా రాజ్యాంగంలాంటిదనీ, చీటికీమాటికీ సంస్కరించ వీలులేదని అన్నాడు.

హాలీవుడ్ సెన్సార్ నిబంధనలకు వెన్నెముక లాంటివి క్రైస్తవదశనైతికసూత్రాలనీ, వాటిలో మార్పురానంతకాలం కోడ్‌ను మార్చనవసరంలేదనీ, దీనికిమించి ఏవైనా నిబంధనలు కోడ్‌లో జొరబడి ఉంటే వాటిని ఎత్తివేయటం మంచిదనీ మరొకరు అన్నారు.

ఇతర దేశాలమాట ఎలావున్నా, నీతినియమాలను ఉల్లంఘించి ఉద్రేకపూరితంగా తయారు చేసిన చిత్రాలకు అమెరికాలో డబ్బువస్తుందన్నది ఒకటి ఈ తర్జనభర్జనలలో రుజువయింది. పరోక్ష కామసంతృప్తి అంటూ లేకపోలేదు. దానికొరకు జనం ఎగబడతారు. ప్రపంచంలో ఏ మూల ఏ జాతర జరిగినా జనం ఎగబడటానికిగల కారణాలలో ఇదికూడా ఒకటి. మనదేశపు తిరునాళ్ళ సంగతీ మనం ఎరగనిదికాదు.

కాలంతోబాటు సాంఘికస్థితి మారితే దానిని బట్టి సెన్సార్ నియమాలు మారాలన్నది ఒక వాదన అయ్యేపక్షాన మనదేశంలో ఒక చిత్రమైన పరిణామాన్ని గమనించాలి. మనదేశంలో కూడా 1917 నుండీ చలనచిత్రాలు తయారై సెన్సారవుతున్నాయి. కాని మన దేశంలో మూకీల కాలంలోనే సాంఘికచిత్రాలు కొత్తగా వచ్చినప్పుడు వాటి సెన్సార్ విషయంలో అమలుజరిగిన నియమాలకూ ఈనాడు అమలులో ఉన్న నియమాలకూ ఎట్టిపోలికా లేదు. ఆనాటి సాంఘిక చిత్రాలను ఈనాటి సెన్సార్ అధికారులు ఆమోదించరు. ఆనాటి చిత్రనిర్మాతలకున్న 'స్వాతంత్ర్యం' లో ఈనాటి నిర్మాతలకు ఎన్నోవంతోలేదు.

ఇప్పటి నిబంధనల ప్రకారం ప్రతిచిత్రమూ అయిదేళ్ళ కొకసారి రీసెన్సార్ కావాలన్నది అమలులో ఉంది. దీని అర్థం అయిదేళ్లకొకసారి సెన్సార్ నిబంధనలు—మంత్రివర్గాలలాగా—మారుతాయని కావచ్చు! ఏమైనా ఈ నియమం కాలానుగుణమైన మార్పును గుర్తిస్తోంది. అందుచేత కాలాన్ని బట్టి హాలీవుడ్ కోడ్ మారాలని సూచించిన ఆయనను మన సెన్సార్ నియమావళి బలపరుస్తోంది!

సెన్సార్ ప్రధానంగా నీతినియమాలకు సంబంధించిందనీ, అందులో మార్పు రానంతకాలం సెన్సార్ నిబంధనలలో మార్పు అవసరంలేదనే విషయంకూడా కొంచెం ఆలోచించాలి. ఎందుకంటే నీతి అనేది అస్పష్టమైనది. అమెరికాలో క్రైస్తవమతం అమలులో ఉంది. 'టెన్ కమాండ్‌మెంట్స్' అనే దశనైతికసూత్రాలు అమెరికా ప్రజలకు ఆచరణీయమైన నీతి. కాని అమెరికా ప్రజలు వాటిని ఆచరణలో ఉంచుతున్నారని ఎక్కడా లేదు. సాంఘిక నీతి మారుతుంది. మన దేశంలో సవాలక్ష మతాలు, సవాలక్ష నైతిక చట్టాలు. వీటన్నిటినీ

ఛేదించుకుని అవినీతిద్వారా పెద్దమనుషులయేవారు అవుతూనే ఉన్నారు. ఒక్కొక్కసారి సంఘక్షేమంకొరకు కొంత అవినీతిని అమలుచేయవలసి వస్తుంది. మనుషులను చంపటం నీతికాదు. కాని చాలా దేశాలలో ఉరిశిక్షలున్నాయి. చేయని నేరాలకు జైలు శిక్ష విధించటం నీతికాదు; కాని మనదేశంలో ప్రివెంటివ్ డిటెన్షన్ అమలులో ఉంది.

సినిమా చిత్రాలు నీతిని ఉల్లంఘించరాదంటే ఇంకొక సమస్యకూడా ఏర్పడుతుంది. ఇది కళకు సంబంధించిన సమస్య, సినిమాకళ వాస్తవికమైనది. వాస్తవికకళ బోధించవలసివస్తే వాస్తవకళను ప్రతిబింబిస్తూ బోధించలేరు. సినిమాకళ వాస్తవిక కళగా అభివృద్ధి కావాలంటే జీవితంలో ఎంత నీతి అమలులో ఉంటుందో అంతే చూపగలరు, గాని ఎంత అమలులో ఉండాలో దాన్నంతా చూపలేరు. వీరిపై ఆధారపడి 1928లో పుట్టిన సెన్సార్ కోడ్ సరిగా అమలు జరగలేదన్నది స్పష్టమవుతున్నది. రానురాను హాలీవుడ్ చిత్రాలలో అవినీతిలో ఉండే ఆనందాన్ని సమగ్రంగా చూపించి ఆఖరుకు సెన్సార్ కన్నీళ్లు తుడవటానికిగాను అవినీతికి ఏదో శిక్ష జరిగినట్టు చూపిస్తూ నిర్మాతలు అవినీతిపరులంటే ప్రజలకు సానుభూతి కలిగేటట్లు చిత్రించసాగారు. సెన్సార్ సర్టిఫికెట్లతో తృప్తిచెందిన చిత్రాలను అదుపులో ఉంచడానికి లీజియన్ ఆఫ్ డీసెన్సీలాటి సంస్థలు ఏర్పాటవ్వాలి.

సెన్సార్‌కోడ్ ఉన్నప్పటికీ వాటిని అమలు చేసే వ్యక్తులనుకూడా గణనలోకి తీసుకోవాలి. కొద్ది కాలం క్రితం మద్రాసులో ఒకసెన్సార్ అధికారి సెన్సార్ చేయనిరాకరించిన చిత్రాన్ని మరొక సెన్సార్ అధికారికొన్ని మార్పులతో సెన్సార్ చేయటమూ, అది శతదినోత్సవం చేసుకోవటమూకూడా జరిగింది. అనేక అనుమానాస్పదమైన చిత్రాలకు సర్టిఫికేట్ ఇచ్చిన హాలీవుడ్ సెన్సార్ అధికారులు ఇటీవల ఒక చిత్రంలో ''డామ్'' అను మాటను కత్తిరించారట. మన తెలుగు చిత్రాలలో మగపిల్లవాణ్ణి ''వెధవా!'' అన్నందుకు కట్‌చేస్తే ఎంత పరిహాసాస్పందంగా ఉంటుందో ఇదీ అంతే.

ఈ గల్లంతంతా చూస్తున్నకొద్దీ ఒక్కటి స్పష్టమవుతుంది. ప్రభుత్వాలు సెన్సార్ నిర్వహించటమే సర్వోత్తమం. సెన్సార్‌కోడ్ చట్టరూపంలో ఉండాలి. ఆ రెండూ జరిగిననాడు నిర్మాతలకు సుఖం ఉంటుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 16–4–1954

89. చిత్ర నిర్మాతలు

లక్ష్మీ సరస్వతులు ఒకేచోట నివసించరనుకోవటం మన సంప్రదాయం. ధనికవర్గానికీ మేధావులకూ మధ్య సంఘర్షణ ప్రబలంగావున్న తరుణంలో ఈ మాట పుట్టి ఉంటుంది. బమ్మెర పోతన గారు ఇలాటి తరుణంలోనే, ''సత్కవుల్ హాలికులైన నేమి?'' అని అడిగాడు. పోతన్న గారి నాటికీ నేటికీ కాలపరిస్థితి చాలా మారింది. ప్రత్యేకించి సినిమా కళాకారులను తీసుకున్నట్టయితే పరిస్థితి పూర్తిగా తలకిందులయింది. ఆనాడు కవిత్వం రాసినవాడు సామాన్యుడు, దాని నాదరించినవారు ధనికవర్గంవారు. ఈనాడు సినిమాకళను సృష్టిస్తున్న వారు ధనిక వర్గంవారు, దాని నాదరిస్తున్నది సామాన్యులు. ధనికవర్గంవారి బావుటా అయిన

పెట్టుబడి కళాసృష్టి వెనక ఉంటున్నది, విజయవంతమైన సాంఘిక దోపిడికి చిహ్నంగా భావించబడే లాభాలు కళాధిక్యతకు కొలతబద్ధగా ఉంటున్నవి!

ఆనాటి ''ఫ్యూడల్'' వ్యవస్థకూ, ఈనాటి ''బూర్జువా'' వ్యవస్థకూ ఇంత వ్యత్యాసం ఉన్నప్పటికీ కళా వికాసానికి ఆ వ్యవస్థ ఎంత అననుకూలంగా అఘోరించిందో ఇదీ అంతగానే అఘోరిస్తున్నది. ''బూర్జువా వ్యవస్థలో కళాకారుడికీ ప్రజాసామాన్యానికీ మధ్య కొంత అగాధం విధిగా ఉంటుంది'' అంటారు మార్క్సిస్టులు. సినిమా కళయొక్క విజయాన్ని లాభాలద్వారా తప్ప కొలిచే మార్గంలేదు. ఆ లాభాలను ఇవ్వవలసినవారు ప్రజలు. అటువంటి ప్రజలకూ సినిమా కళాకారులకూ మధ్య ఉండే ''అగాధం'' మూలంగా కొన్ని విచిత్ర పరిణామాలేర్పడుతున్నట్టు ప్రత్యక్షంగా చూడగలుగుతున్నాం.

పదిహేను సంవత్సరాలక్రితం ఈ ''అగాధం'' సినిమారంగంలో అంతగా గోచరించలేదు. ఆనాటి చిత్రనిర్మాతలలో ఉన్నతమైన కళాదృష్టిగలవారు తమ అభిరుచులను పురస్కరించుకుని సినిమా చిత్రాలు తీస్తే ప్రజలు వాటిని ఆదరించటమేగాక ఆ చిత్రాలకు ఆర్థిక విజయం కూడా ఇవ్వగలిగారు. బి.ఎన్.రెడ్డి., రామబ్రహ్మం, వై.వి. రావు మొదలైన కొద్దిమంది నిర్మాతలు తమకూ, తమ ప్రేక్షకులకూ మధ్య దాదాపు ఏ అగాధమూ లేనట్టు రుజువు చేసుకున్నారు. ఇవాళ ఆ పరిస్థితిలేదు.

సినిమా కళనుగురించీ, అది నిర్వహించదగిన సాంఘిక పాత్రగురించీ ఆలోచించి విమర్శించగల వాళ్ళు కొంత కాలంగా సినిమా చిత్రాల పోకడను తీవ్రంగా ఖండిస్తూ వస్తున్నారు. అంతకంతకూ అధికంగా తయారవుతూ, అప్పుడప్పుడూ లాభాలు చేసుకుంటున్న మన సినిమా చిత్రాలలో సాంఘిక ప్రయోజనం, కళాదృష్టి, అభ్యుదయభావాలు మృగ్యంగా ఉంటున్నట్టు ఈ విమర్శకులకు తోచసాగింది. ఆయేటి కాయేడు బాక్సాఫీసు రికార్డులు నెలకొల్పిన 'బాలనాగమ్మ', 'గొల్లభామ', 'బాలరాజు', 'కీలుగుర్రం', 'గుణసుందరి కథ', 'పాతాళభైరవి' మొదలైన జానపద చిత్రాలలో గొప్ప సాంఘిక ప్రయోజనంగాని, ఆధునికి కళలలో ఉండదగిన వాస్తవికతగాని లేదని నిరూపించటం విమర్శలకు ఏమంత కష్టమైన పనికాదు. ఈ ''కాకమ్మ—పిచికమ్మ'' కథలు మానేసి ''ఉత్తమ ప్రయోజనం కల అభ్యుదయ సాంఘికచిత్రాలు'' తీయమని వీరు నిర్మాతలను హెచ్చరించారు. అపరిమితమైన ప్రజాదరణగల చిత్రాలను, సిద్ధాంతరీత్యా విమర్శించగూడదు. అలాచేయటంవల్ల, ప్రజలకు పనికి వచ్చే కళ ఏదో నిర్ణయించే అధికారం ప్రజలకు లేదనవలసి వస్తుంది. ఆనాడు పోతన్న గారికి ఇటువంటి దుర్దశ కలగలేదు. ఒకవంక ''అందరమెప్పింతు''నని ఢంకాబజాయించి చెప్పగల సత్కవి ఉన్నాడు. అవతల మెప్పించుకు నేటందుకు ప్రజలున్నారు. మధ్య ఉన్న ''కర్నాట కిరాతకీచకులు'' ను తృణీకరించటంవల్ల ఈ సత్కవి ''నిజదారసుతోదర పోషణార్థం'' ఇబ్బంది పడవలసి వచ్చిందే గాని కావ్యప్రమాణానికేమీ భంగం కలగలేదు.

సినిమారంగంలో అట్లాజరగలేదు. నిర్మాతలు జానపదచిత్రాలు తీస్తున్నారు; ప్రజలు వాటిని చూసి ఆనందిస్తున్నారు; పెట్టుబడికి ప్రోత్సాహం వస్తున్నది. ఈ పరిస్థితిలో విమర్శకులు వచ్చి ''మీరిలాటి చిత్రాలు తీయవద్దు ఇవి ప్రజలకవసరంలేదు'' అని చెప్పటం జరిగింది. వారు చెప్పేది నిజమే కావచ్చు; మరోరకం చిత్రాలుతీస్తే ప్రజల అభిరుచులు అభివృద్ధి అయి, మరింత సాంఘిక

ప్రయోజనం సాధించబడవచ్చు. కాని ఏ సిద్ధాంతాన్ని పురస్కరించుకుని వారు ఈ మాట చెప్పారో స్పష్టంగా తెలియలేదు. తమ కెటువంటి చిత్రాలుకావాలో ప్రజలకు తెలియదనుకోవాలా? కళాకారులకు ప్రజలకూ — నిర్మాతలకూ — ప్రేక్షకులకూ —మధ్య ఉండే అగాధం విమర్శలకు సలహాలద్వారా పూడుతుందనుకోవాలా?

ఏమైనప్పటికీ ఈ జానపద చిత్రాలు విజయవంతంగా నడిచినంతకాలమూ విమర్శకుల మాటలెవరూ వినిపించుకోలేదు. చిత్రనిర్మాతలకూ ప్రేక్షకులకూ మధ్య సామరస్యం ఉన్నంత కాలం పైవాళ్ళ ప్రబోధం నిరుపయోగమయింది. అయితే ఈ సామరస్యం మూడునాళ్ళ ముచ్చటగా పరిణమించింది. జానపద చిత్రాలు దెబ్బతినసాగాయి. ఈ అపజయ పరంపరకు కారణం జానపద చిత్రాలలో వస్తుతహా లోపించి ఉండే వాస్తవికతో లేక వీటిని తీయటానికి ఎగబడే నిర్మాతల అసమర్థతో స్పష్టంగా తెలియలేదు. విమర్శకులు మట్టుకు తమప్రబోధానికి ఈ అపజయాలను వినియోగ పరుచుకున్నారు. చిత్రనిర్మాతలలోకూడా పరివర్తన కలిగింది. వారు క్రమంగా సాంఘిక చిత్రాలకు మారసాగారు—విమర్శకులు చెప్పారని కాదు, జానపదచిత్రాలు విజయం పొందవని రూఢిచేసుకుని! (ఇందులో ఒక గమ్మత్తేమిటంటే, జానపదచిత్రాలంటే చిత్రనిర్మాతలకు భయం జాస్తి అవుతున్న సమయంలో 'పాతాళభైరవి' వచ్చి అపూర్వమైన ఆర్థికవిజయం సంపాదించి, మరికొందరు నిర్మాతలను జానపదచిత్రాలు తీయటానికి ప్రోత్సహించి, వారిచేతులు కాల్చింది!)

1952లోనూ, అంతకన్న చాలా ఎక్కువగా 1953 లోనూ సాంఘిక చిత్రాలు వెలువడ్డాయి, కాని ఆర్థిక అపజయం నిర్మాతలను వెంటాడుతూనే వచ్చింది. సాంఘికచిత్రాల అపజయంతోబాటు రెండు నినాదాలు పైకివచ్చాయి. ఒకటి చవుక చిత్రాల నినాదం, రెండవది అభ్యుదయ చిత్రాల నినాదం---ఒకటి సినిమా వ్యాపారానికి సంబంధించినది, మరోటి సినిమా కళకు సంబంధించినది. దేశంలో ఆర్థిక పరిస్థితి దిగనాసిల్లిపోతున్నది, ప్రజలు భారీ చిత్రాలను నెగ్గించలేరుకనక చవుక చిత్రాలు తీయాలన్న అభిప్రాయం కొంతమంది నిర్మాతలకు కలగటంలో వింతలేదు. కాని అభ్యుదయ చిత్రాలు తీసిచూద్దామన్న భావం నిర్మాతలలో కొందరికి కలగటానికి కారణం విమర్శకులుబయలుదేరతీసిన ఆందోళనే. కళలో అభ్యుదయ వాదాన్ని చాలాకాలంగా ఆచరణలో పెడుతూవచ్చిన డాక్టరు రాజారావును మినహాయిస్తే మిగిలిన నిర్మాతలు అభ్యుదయ చిత్రాలను తీయయత్నించింది ''ఆర్థిక'' దృష్టితోనే అని చెప్పవచ్చు. అందులో తప్పేమీలేదు కూడా.

కాని ఇటీవల విడుదల అయిన చవుక చిత్రాలూ, అభ్యుదయ చిత్రాలూ పొందిన ప్రజాదరణచూస్తే పెద్ద కనువిప్పుగా ఉన్నది. గడిచిన నాలుగు మాసాలలో విడుదల అయిన 'అంతా మనవాళ్ళే!', 'నిరుపేదలు', 'పెద్దమనుషులు', 'తోడు దొంగలు' చిత్రాలు వాటి నిర్మాతలకుగాని, సాటి నిర్మాతలకుగాని చెప్పుకోదగినంత ప్రోత్సాహం ఇచ్చేలాగు ప్రజాదరణ పొందలేదు. వీటిలో మొదటి రెండు చిత్రాలు తీయటంలో పనిచేసిన వారు ప్రజానాట్యమండలి, అభ్యుదయ ఉద్యమాలలో ఆరి తేరినవారు. మూడవ చిత్రంతీసిన సంస్థా, నిర్మాతా విజయవంతమైనచిత్రాలు తీయటానికి పేరువడ్డవారు. 'నిరుపేదలు', 'తోడు దొంగలు' చిత్రాలు చాలా తక్కువ ఖర్చులో తీసినవి.

ఈ చిత్రాలకు పేరుకూడా వచ్చింది. కాని పేరు ఇచ్చేవాళ్ళూ, డబ్బిచ్చేవాళ్ళూ

ఒకరుకాదులాగుంది. ఈ చిత్రాలలో ఏ ఒక్కటీ ''హిట్'' కాబోదన్నది స్పష్టం. 'నిరుపేదలు', 'తోడుదొంగలు' చవుకచిత్రాలు గనక, అవి హిట్ కాకపోయినా, వాటికి డబ్బు ఒకమాదిరిగా వచ్చినా అలాటి చిత్రాలుతీసే ఉత్సాహం నిర్మాతలకుంటుంది. కాని ఆ అవకాశం కూడా లేకుండా చేస్తున్నారు ప్రజలు. ఈ చిత్రాల మీద ప్రజల తీర్పు ప్రోత్సాహకరమైనదే అనుకున్నట్టయితే, ఈ ప్రజలే కిందటేడుకొన్ని ''తుక్కు'' చిత్రాలమీద ఇంతకన్న మంచి తీర్పిచ్చారు. ఈ అభ్యుదయ చిత్రాలకన్న ఆరుమాసాల క్రితం 'దేవదాసు' ఎక్కువ ప్రజాదరణ సంపాదించింది—''సీజన్'' తోడ్పాటు లేకుండానే!

'తోడుదొంగలు' సంగతి మరీ అన్యాయంగా ఉంది. ఈ చిత్రంలో చవుకబారు ఆకర్షణలు ఏమీలేవు. విస్పష్టమైన సాంఘిక ప్రయోజనంగల చిత్రం. అభ్యుదయ దృష్టితో తీసినది. సాంకేతికంగా బాగాతీసిన చిత్రం. మద్రాసులోనే సినిమా కారులందరూ ఈ చిత్రాన్ని మెచ్చుకున్నారు. కాని ఈ చిత్రం ప్రజలను ఆకర్షించ లేకపోయింది. కళాకారుడికీ జనసామాన్యానికీ మధ్యగల అగాధం ఈ చిత్రాల విషయంలో ఎంతో బాగా రుజువవుతోంది.

తమ అభిరుచులనుబట్టి, సగర్వంగా నిర్మాతలు తీసిన చిత్రాలను ప్రజలు తగినంతగా ఆదరించటం లేదనటానికి ఇటీవల తీసిన అనేకచిత్రాలను పేర్కొనవచ్చు. దీనికి ఉత్తమ నిదర్శనం 'మల్లీశ్వరి'. ఈ చిత్రాన్ని పత్రికలన్నీ ఆకాశానికి కెత్తాయి. బి.ఎన్.రెడ్డిగారు తీసిన చిత్రాలన్నీ కూడా తీసుకురాలేనంతకీర్తి 'మల్లీశ్వరి' తెచ్చింది. చిత్రం విడుదల అయాక ఎన్ని చోట్ల రెడ్డిగారికి సన్మానాలూ, సత్కారాలూ జరిగాయి. దీనిని తెలుగు ప్రేక్షకులేగాక తమిళ ప్రేక్షకులుకూడా మెచ్చుకున్నారు. అనేక తమిళ చిత్రాలకన్న ఇది తమిళదేశంలో బాగా నడిచింది. కాని ఇంతవరకీ చిత్రం ''లాభం'' చూడలేదు! చిత్రమేమంటే ఒకప్పుడు బి.ఎన్. గారి చిత్రాలు ఆంధ్రలో ఆర్థికంగా అపజయం ఎరగవు!

కె.వి. రెడ్డిగారి 'పెద్దమనుషులు' కూడా ఇంచుమించు ఇటువంటిదే. కె.వి. గారు ఇంతకు పూర్వం ప్రజల కింత సన్నిహితమైన చిత్రం తీయలేదు. ఇంత సాంఘిక ప్రయోజనంగల చిత్రమూ తీయలేదు. కాని ఇది ఆర్థిక విజయంలో 'పోతన', 'గుణసుందరి', 'పాతాళభైరవి' చిత్రాల దరిదాపులకు వెళ్ళేటట్టు కనబడదు.

దీనినుంచి చిత్రనిర్మాతలు నేర్చుకోవలసిన దేమిటో సరిగా స్పష్టం కావటంలేదు. కనీసం ఏడెనిమిదిమంది దీర్ఘానుభవంగల నిర్మాతలు తమకంతా అయోమయంగా ఉందని బహిరంగంగా అంటున్నారు. మన సినిమా పరిశ్రమ పెద్దపెట్టుబడిదార్ల పరిశ్రమకాదు. చవకచిత్రాల అపజయం పరిశ్రమ యొక్క అపజయంగా భావించాలి. అభ్యుదయ చిత్రాల అపజయం కళయొక్క అపజయంగా భావించాలి. ప్రజల అభిరుచులలో అరాచక లక్షణాలున్నమాట అబద్ధంకాదు. వాటిని తీర్చి దిద్దటానికి సర్వతో ముఖమైన కృషి బలంగా జరగాలి. అటువంటి సంస్కరణ జరగకుండా ప్రజల అభిరుచులను ఊహించి చిత్రాలుతీయటం కేవలం ఎండమావులను వేటాడటంగా పరిణమించగలదు.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 7–5–1954.

90. సినిమాస్కోప్

గడచిన ఆదివారం మద్రాసులోని న్యూ గ్లోబ్ థియేటర్ వారు సినిమాస్కోప్ ప్రదర్శనం ఇచ్చారు. ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే ''సినిమా స్కోప్'' ప్రదర్శనం నిడివి తెర ప్రదర్శనం; మామూలుగా మనం సినిమాలలో చూసే బొమ్మ కంటె చాలా నిడివిగల బొమ్మ కనిపిస్తుంది. కాని ఈ నిడివి తెర వెంబడి చాలా హంగులున్నాయి. అందులో ఒకటి స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండ్. ''కుడి ఎడమైతే పొరపాటు లేదోయ్'' అన్న సిద్ధాంతం సినిమాస్కోప్ శబ్దం విషయంలో వర్తించదు. మామూలు సినిమా ప్రదర్శనాలలో తెరవెనక ఒకే లౌడ్‌స్పీకర్ ఉండి శబ్దాన్ని అందజేస్తుంది. కాని సినిమాస్కోప్ తెర చాలా నిడివిగలది గనక శబ్దం చేసే వస్తువు ఎటుప్రక్కనుంటే శబ్దంకూడా అటుప్రక్కనుంచే రావాలి. మాటవరసకి ఒక ట్రామ్‌బోటు ఒకపక్కనుంచి రెండో ప్రక్కకిపోతే దాని వెంట శబ్దంకూడా వెళ్ళాలి. లేనిపక్షాన వాస్తవికతకి భంగం కలుగుతుంది. దీనికోసమే స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండ్ సిస్టమ్ అమలులోకి వచ్చింది. సినిమాస్కోప్ చిత్రం వెంబడి ఒక సౌండ్ ట్రాక్ బదులు నాలుగు సౌండ్ ట్రాక్ లుంటాయి. లౌడ్‌స్పీకర్లు తెర వెనకనే గాక హాలులోకూడా ఉంటాయి.

సినిమా స్కోప్ వెంబడి ఉండే మరొక హంగు మెటామోర్ఫిక్ లెన్సెస్. మామూలు ఫిలింమీదనే వెడల్పయిన బొమ్మను ఫొటోగ్రాఫ్ చేయాలంటే బొమ్మను అడ్డంగా కుదించాలి. తిరిగి దాన్ని ప్రొజెక్షన్‌లో విప్పాలి. విప్పడం కోసం ఈ లెన్సులవసరం.

నిడివి తెర సినిమా ప్రారంభమయింది సినీరమాతో అయినప్పటికీ, సినీరమాలో సౌలభ్యం తక్కువ. అది ఇతర దేశాలకు సులువుగా ఎగుమతి కాదు. దానిలోలేని సౌకర్యాలు సినిమాస్కోప్‌లో ఉన్నాయి. కనుకనే అది అప్పుడే అనేక దేశాలకు ఎగుమతి అయింది. వెళ్ళినచోటనల్లా అది ఆర్థిక విజయం సాధిస్తూనే ఉంది. మద్రాసుకు రాకపూర్వమే సినిమాస్కోప్ బొంబాయి, కలకత్తా నగరాలకు వచ్చింది. బొంబాయి రీగల్ థియేటర్‌లో 'రోబ్' అనే సినిమాస్కోప్ చిత్రం ఎనిమిదివారాలు ప్రదర్శిస్తే రెండులక్షలువసూలు చేసిందట. కలకత్తాలో కూడా సినిమాస్కోప్ చిత్రానికి వచ్చిన రాబడి మామూలు చిత్రాల రాబడికి రెట్టింపున్నదట.

సినిమాస్కోప్ 20వ సెంచరీ—ఫాక్స్ వారి నిర్మాణం. ఆ సంస్థకు అధ్యక్షుడైన స్పైరాస్ పి. స్కౌరాస్ మార్చి ఆఖరులో మాట్లాడుతూ, ''సినిమాస్కోప్‌ను అభివృద్ధిపరచటంలో మా ఆశయం అశేషజనాన్ని సినిమాలకు రప్పించటమే. అమెరికాలో సినిమాస్కోప్ చిత్రాలాడిన ప్రతి థియేటరూ లాభాలు సంపాదించింది. సినిమా వ్యాపారచరిత్రలో దీనికి సాటిలేదు. ఈ పరిశ్రమయొక్క భవిష్యత్తు కిది అంగరక్ష,'' అన్నాడు.

ఒకసారి సినిమాస్కోప్ చిత్రాలకి అలవాటైనాక మామూలు చిత్రాలు అంతగా రుచించవనుకోవటానికి తగిన ఆధారాలు న్యూగ్లోబ్ ప్రదర్శనంలో కనిపించాయి. సినిమాస్కోప్ తెర చూశాక మామూలు సినిమా తెరచూస్తే, ఎవరో అన్నట్టు, పోస్టుబిళ్ళలాగా కనిపిస్తుంది.

న్యూగ్లోబ్ ప్రదర్శనంలో కథా చిత్రం ఏమీచూపలేదు. అనేకరకాల దృశ్యాలూ, కొన్ని సినిమాస్కోప్ చిత్రంలోని షాట్లూచూపారు. వీటన్నిటిలోకీ అత్యంత ఆకర్షణీయంగా ఉన్నవి

ప్రకృతి దృశ్యాలు. న్యూయార్క్, పారిస్, లండన్, వెనిస్ మొదలైన నగరాల దృశ్యాలూ, విమానం ఎగిరేటప్పుడు కనిపించే దృశ్యాలూ, మంచుమీద స్కీయింగ్ మొదలైన దృశ్యాలూ, ఎలిజబెత్ పట్టాభిషేకం తాలూకు దృశ్యాలూ, ఆకర్షవంతంగా ఉన్నాయి. కాని కథా చిత్రాల తాలూకు దృశ్యాల దగ్గిరికి వచ్చేసరికి నిడివి తెరయొక్క ప్రయోజనం అంతగా వ్యక్తం కావటం లేదు.

సినిమాస్కోప్‌కూ మామూలు చిత్రానికీ తేడా తెలియగలందులకు ముందుగా మామూలు చిత్రంవేసి తరువాత సినిమాస్కోప్ దృశ్యాలువేశారు. థియేటరులో స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండ్ సిస్టం ఏర్పాటుచేసి ఉండటంచేత కాబోలు చిత్రం తాలూకు శబ్దం చాలా అస్పష్టంగా వినిపించింది. ఆ వార సినీస్కోప్‌తోబాటు వచ్చిన శబ్దం చెవులు పగిలేలాగుంది. ఇది ఆపరేషన్‌లో లోపమై ఉండవచ్చు. దీనిని థియేటరువారు సరిదిద్దుకోవలసి ఉంది.

స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండ్‌సిస్టం థియేటర్లలో పెట్టటానికి మొదట్లో చాలామంది నిరాకరించారట. కాని అమెరికాలో ఈ సిస్టమ్‌ను చాలా చోట్ల ఏర్పాటు చేస్తున్నట్టు తెలుస్తున్నది. ఇటీవల ఇండియాకు వచ్చి పోయిన వెస్ట్రెక్స్ నిపుణుడు డాక్టర్ జాన్ ఫ్రేన్ మద్రాసులో మాట్లాడుతూ, స్టీరియోఫోనిక్ సౌండ్ సిస్టమ్‌లోకన్న పర్‌స్పెక్టా (ఎం. జి. ఎం.) సిస్టమ్‌లో సౌకర్యాలు హెచ్చని చెప్పాడు. పర్‌స్పెక్టాలో సౌండ్ ట్రాక్ ఉంటుంది. మూడు ఆంప్లిఫయింగ్ సిస్టమ్స్ ద్వారా మూడు లౌడ్ స్పీకర్లకు ఈ శబ్దాన్ని పంపవచ్చు. తద్వారా శబ్దాన్ని కుడికీ ఎడమకూ సంచరింప జేయవచ్చు. అలాటి చిత్రాలను మామూలు ప్రొజెక్టర్లమీదకూడా ప్రదర్శించవచ్చు. ఈ సౌకర్యం సినిమాస్కోప్ చిత్రాలకు లేదు.

సినిమాస్కోప్‌తో పోటీచేసే ఇతర విధానాలు—ఉదాహరణకి పారామౌంట్ వారి "విస్టావిజన్" అమలులోకి వస్తున్నాయి. అయినప్పటికీ సినిమా స్కోప్ చెప్పుకోదగిన విజయం సాధించింది. హాలీవుడ్ లోని పెద్ద చిత్రనిర్మాణ సంస్థలు సినిమాస్కోప్‌లో చిత్రాలు తీస్తున్నాయట. న్యూగ్లోబ్‌వారే ఏడు చిత్రాల తాలూకు దృశ్యాలు ప్రదర్శించారు. ఇంకా అనేక చిత్రాలు తయారయి ఉన్నాయి, తయారుకానున్నాయి. ఇవన్నీ మన దేశానికి వచ్చినప్పుడు వాటిని ప్రదర్శించే అవకాశం సినిమాస్కోప్, దానితోబాటు స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండ్ సిస్టం యేర్పాటుచేసుకున్న థియేటర్లకే లభిస్తుంది.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 14–5–1954.

91. టెక్నీషియన్లు

కిందటి వారం 15,16 తేదీలలో యిక్కడ జరిగిన అఖలభారత సినీటెక్నీషియన్‌ల తృతీయ సమావేశానికి మద్రాసు నుంచి 50 మందికి పైగా ప్రతినిధులు వచ్చారు. కలకత్తా నుంచి 30 మంది ప్రతినిధులు వచ్చారు. సమావేశాన్ని బొంబాయి గవర్నరుగారు ప్రారంభించారు. దీనికి అధ్యక్షుడు శ్రీ పశుపతి ఛటర్జీ.

శ్రీ పశుపతి చటర్జీ చేసిన అధ్యక్షోపన్యాసం ఈనాటి దేశీయ సినిమారంగం మీద మంచి వాఖ్యానంగా ఉన్నది. ఆయన తన ఉపన్యాసం యావత్తూ సినీటెక్నీషియనుల ఆర్థిక దుస్థితికి వినియోగించారు. ఆయన చెప్పిన అనేక విషయాలకు సినీటెక్నీషియనులు తమ హర్షాన్ని

వ్యక్తపరుస్తూ ఆయన భావాలతో ఏకీభావాన్ని ప్రకటించారు.

'అందరికీ ఆహ్లాదాన్ని కలిగించటానికి పాటుపడుతున్న సినీ టెక్నీషియను తాను ఆనందించలేనివాడుగా ఉన్నాడు...... కొద్దిమంది అదృష్టవంతులను మినహాయిస్తే అధిక సంఖ్యాకులకు శ్రమఫలితం ముట్టటం లేదు. వారిని అన్యాయాలనుంచి ఆదుకునేవారు లేరు. దావాలు చేయమని స్నేహితులు సలహా యిస్తారు. కాని తిండికి నోచుకోని వాళ్లు కోర్టు లెక్కగలరా? ఒకవేళ ఎక్కి రావలసిన డబ్బు కోర్టు ద్వారా రాబట్టుకున్నా మరుక్షణం నుంచీ చెడ్డవాడన్న ముద్రపడిపోతుంది. ఇంకెవ్వరూ ఉద్యోగం ఇవ్వరు... ఈ పరిస్థితులోకూడా మనమందరమూ పనిచేసేటప్పుడు డబ్బు గురించి ఆలోచించకుండా పనిచేస్తున్నాం. ఈ సంగతి మన యజమానులకు పూర్తిగా తెలుసు. వారు దానివల్ల లాభం పొందుతున్నారు. ఇవ్వటానికి తమవద్ద డబ్బుండడంలేదని మన యజమానులంటున్నారు. టాటాకంపెనీవారు తమ వ్యాపారం లాభసాటిగా లేదని పనివాళ్ళకు జీతాలివ్వంఅని చెప్పడం ఊహించగలరా అని అడుగుతున్నాను. అన్ని వ్యాపారాలలోనూ లాభనష్టాలుంటాయి. ఇనుము, పత్తి, నార పరిశ్రమల వంటిదే సినిమా పరిశ్రమకూడా, ఇందులో జూదగాళ్ళకు స్థానంలేదు. చిత్రాలు దెబ్బతింటే టెక్నీషియనులనూ తారలనూ తప్పుపట్టి లాభం లేదు. దానికి అసలు కారణం నిర్మాతల అసమర్థతే... మోషన్ పిక్చర్ ఎకాడమీ ప్రారంభించే పక్షంలో నిర్మాతలకుకూడా శిక్షణ ఏర్పాటు చెయ్యాలని నా సూచన!''

టెక్నీషియనుల ఇబ్బందులు తొలగించడానికి శ్రీ పశుపతి చటర్జీగారు కొన్ని సూచనలు చేశారు:

1. చిత్రం పూర్తిఅయ్యాక అందులో పాల్గొన్న టెక్నీషియనులందరికీ డబ్బుముట్టినట్టుగా రసీదులుంటేగాని చిత్రం సెన్సారు చెయ్యరాదు.(ఇది కలకత్తా సమావేశంలో చేయబడిన తీర్మానం.) దీనిని అమలుచేయడంకోసం ప్రభుత్వం శాసనం తయారుచేయాలి.

2. ప్రతి స్టూడియోనూ, లెబొరేటరీని ఫాక్టరీ గానూ, అందులో పనిచేసేవారందరినీ కార్మికులు గానూ నిర్వచించి ఫాక్టరీచట్టం సర్వత్రా అమలు జరపాలి.

3. ప్రతి టెక్నీషియనుల సంస్థా ట్రేడ్‌యూనియన్‌గా పనిచేయాలి. లండన్ సినీటెక్నీషియనుసంస్థ ట్రేడ్‌యూనియన్. అలాగే బెంగాలులోని టెక్నీషియనుల సంస్థకూడా ట్రేడ్ యూనియనే. టెక్నీషియనులు తాము'కళాకారులు' అన్న దర్పాన్ని విసర్జించి కార్మికుల కంటె తమస్థితి హేయంగా ఉన్నదని గుర్తించాలి.

4. సినీటెక్నీషియనులు తమ జ్ఞానాన్ని అభివృద్ధి చేసుకోవాలి. అనుభవం ఉన్నవారు లేనివారికి శిక్షణ ఇవ్వాలి. వారు తమ సమస్యలను గరించి శాస్త్రవేత్తల సహకారం పొందాలి. విశ్వవిద్యాలయాలలో సినిమాకు సంబంధించిన సినిమాటోగ్రఫీ, సౌండ్ ఇంజనీరింగు శాఖలలో శిక్షణ ప్రారంభించాలి. డైరెక్షన్, ఎడిటింగ్ మొదలైన వాటిలోకూడా కాలక్రమాన శిక్షణ ఏర్పాటు చేయవచ్చు). (శ్రీ పశుపతి చటర్జీగారి ప్రసంగంలో సినీటెక్నీషియనుల ఇక్కట్లను గురించి చెప్పిన మాటలలో చాలానిజం ఉంది.

గడచిన 20 ఏళ్ళ కాలంలో మన సినిమా చిత్రాలలో అభివృద్ధి ఏమైనా ఉన్నదీ అంటే అది కేవలం 'టెక్నిక్' లో మాత్రమే కనిపిస్తున్నది. మరిదేనిలోనూ అంతగా కనిపించడంలేదు. ఈ

అభివృద్ధిని సాధించిన టెక్నీషియనులు కాలంతోబాటు, అనుభవంతోబాటు, పరిశ్రమతోబాటు అభివృద్ధికావటం కనబడటంలేదు. ఏటా సినిమారంగంలోకి దూకి ఆత్మహత్యచేసుకునే అసంఖ్యాకులైన నిర్మాతల ఆదరం సంపాదించి డబ్బు చేసుకున్న కొద్దిమంది టెక్నీషియనులను మినహాయిస్తే చిత్రనిర్మాణ సంస్థలను అంటిపెట్టుకున్న టెక్నీషియనులలో అధిక సంఖ్యాకులకు దినదినగండంతప్ప మరొకటిలేదు. ఆ సంస్థలలోకూడా కొన్ని అనేకమాసాలతరబడి టెక్నీషియనులకు జీతాలివ్వకపోవడం జరుగుతోంది. వీరిలో అనేకమంది కోర్టులకెక్కడంలేదు. వీలయినంతవరకు తమబాకీలు— అంతా కాకాపోతే కొంతవరకైనా— మంచిగా రాబట్టుకుందామనే ప్రయత్నంలో నిర్మాతలతో సహకరించి మరింత ఊబిలోకి దిగుతున్నారు.

కాని టెక్నీషియనుల సమస్యలు పరిష్కారం కావడానికి శ్రీ పశుపతి చటర్జీ చేసిన సూచనలు ఎంతవరకు ఉపకరిస్తాయన్నది ఆలోచించాలి.

తాతా కంపెనీవారు తమకు లాభాలురావటం లేదనే మిషమీద కార్మికులకు జీతాలు ఎగవెయ్యని మాట నిజమే. కాని సినిమా పరిశ్రమకూడా ఇనుము, పత్తి పరిశ్రమలవంటిదేననటం సరికాదు. ఆ పరిశ్రమల పంపిణీమీద సినిమా పరిశ్రమ వ్యవస్థాపితం కాలేదు. ఒక్కముక్కలో చెప్పాలంటే మన సినిమా పరిశ్రమలో తాతాలూ, బిర్లాలూ, డాల్మియాలూ లేరు. ఏ చిత్రనిర్మాత దగ్గిరకూడా చిత్రానికి సరిపోయే డబ్బులేదు. చాలామంది నిర్మాతలు ఏడాదికి ఒక చిత్రంకంటె తీయలేరు. దానిమీద లాభంవస్తే పన్నుకింద పోతుంది. నష్టంవస్తే మరో చిత్రానికి మరికొంత అప్పుచేయాలి. ఈ కారణంచేతనే అధిక సంఖ్యాకులైన నిర్మాతల ఆయుర్దాయం ఒక్కచిత్రంపై ఆధారపడి ఉండటమూ, ఒక్క చిత్రంతోనే వారు నిష్క్రమించటమూ కూడా జరుగుతున్నది. ఏ భారీపరిశ్రమకూడా ఇటువంటి పద్ధతులలో నడవటంలేదు. అలా నడవటానికి వీల్లేదు. ఒక్క మోటారుకారు తయారుచేసి దానిమీది లాభాలను రెండుకార్లమీద పెట్టుబడి చేయవలసి వచ్చినట్టయితే మోటారుకార్ల పరిశ్రమ సాధ్యం కాదు. మరే పరిశ్రమ అయినా అంతే. ఏడాదికి నాలుగైదు చిత్రాలు తీయగల నిర్మాతకింత ఇబ్బంది ఉండదు. అతని అదృష్ట దురదృష్టాలు మూడునాలుగు చిత్రాలపై పరుచుకుంటాయి. ఒకదానిమీద వచ్చే లాభం మరొకదానిమీద వచ్చే నష్టాన్ని పూడుస్తుంది. అయితే ఏటా నాలుగైదు చిత్రాలు తీయగల సంస్థలు చాలాతక్కువ. అటువంటి సంస్థలలో పనిచేసే టెక్నీషియనులు శ్రామికులకన్న హీనంగా ఎన్నడూ లేరు.

చిత్రంలో పనిచేసిన టెక్నీషియనులకు డబ్బు ముట్టినట్టు రసీదులుంటేగాని ప్రభుత్వం సెన్సారు చెయ్యరాదంటారు శ్రీ చటర్జీ. అలా అయితే డబ్బు ముట్టకుండానే రసీదులివ్వడానికి సిద్ధంగా ఉన్న టెక్నీషియనులున్నారని ఈ రచయిత అనుమానం. ఈనాడు అనుభవంలేని నిర్మాతలు చిత్రాలు ఏవిధంగా తీస్తున్నదీ మన టెక్నీషియనులకు తెలియని విషయం కాదు. టెక్నీషియనుకు అన్నిటినీమించిన భయం నిరుద్యోగభయం. ఇద్దరు నిర్మాతలు డబ్బు ఇవ్వటానికి ఆలస్యం చేసినా టెక్నీషియను జంకడు. కాని ఆరునెలలు తాను పనిలేకుండా ఉండవలసివస్తే తాను బ్రతికుండేవాళ్ళ జాబితానుంచి పడిపోవచ్చునని టెక్నీషియను వణకిపోతాడు. ఈ కారణంచేత ఏనిర్మాత వచ్చి, "నీ సహకారం కావాలి" అని అడిగినా ఈ దుస్థితిని ఎదుర్కొనేటెక్నీషియను సరేనంటాడు. ("సహకారం" అంటే డబ్బు ఇచ్చినప్పుడు పుచ్చుకునే షరతుమీద పనిచెయ్యటం!) ఇవాళ ఏ అనామకుడు వచ్చి చిత్రం తీస్తానన్నా అతనికి సహకారం

ఇవ్వడానికి సిద్ధంగా ఉన్న నటులూ, టెక్నీషియన్లూ ఉన్నారు. ఒక్కొక్క సందర్భంలో టెక్నీషియనులు నిర్మాతలను రెచ్చగొట్టి చిత్ర నిర్మాణానికి పురికొల్పటం కూడా కద్దు.

టెక్నీషియనులు చాలాచెడ్డవాళ్ళని చెప్పటం కాదు: వాళ్ల ఇలాంటి పద్ధతులు అవలంబించవలసి రావటమే అసలు వ్యాధి. పరిశ్రమలో ఈ వ్యాధి ఉండగా టెక్నీషియనులిలా ప్రవర్తించడం చాలా సహజం— శ్రీ చటర్జీ సూచించినట్టు ప్రభుత్వం శాసనంచేసి, చిత్రనిర్మాత టెక్నీషియనుల వద్దనుండి రసీదులు చూపిస్తేగాని చిత్రం సెన్సారుకాని పరిస్థితి ఏర్పడితే, డబ్బు లేకపోయినా రసీదులిచ్చి టెక్నీషియన్లు 'సహకరిస్తా' రనటానికి ఎటువంటి సందేహమూలేదు. ఎందుకంటే చిత్రం విడుదల ఐతేగాని తమకు డబ్బువచ్చే అవకాశం కాలువీసం అయినా ఉండదని వారెరుగుదురు!

టెక్నీషియనులు ట్రేడ్ యూనియనులు ఏర్పాటుచేసుకోవటానికి అభ్యంతరంలేదు. శ్రీ చటర్జీ చెప్పినట్టు సమష్టిబేరాలకు ఇది అవసరం. కాని సమిష్టిబేరాలు చేయగోరేవారికి సమిష్టిక్షేమదృష్టిండాలి: సినీ టెక్నీషియనులలో ఇలాంటి దృష్టి ఉన్నట్టు దృష్టాంతాలులేవు. కళాకారులకున్న అహంభావంవద్దని మనం చెప్పవచ్చుకాని ''టెక్నీషియనుకు ఉండి తీరుతుంది. సమాన పనికి సమానమైన జీతం అన్న సిద్ధాంతాన్ని ప్రతి కార్మికుడు ఆమోదిస్తాడు. సినీ టెక్నీషియనుపనులలో సామ్యం ఒప్పడు. తనకున్న ప్రతిభలేని టెక్నీషియను అడిగిన దానికన్నా కూడా తాను ఎక్కువ అడుగుతాడు. తనకన్నా ప్రతిభావంతుడి మీద తను పోటీచేసి తక్కువకు పనిచేసి పని చెప్తాడు. అందుకనే ఒక స్టూడియోలో కామెరా డిపార్టుమెంట్ అధిపతి వెయ్యరూపాయలు పుచ్చుకుంటుంటే మరో స్టూడియోలో మరో టెక్నీషియను అదే పనికి నాలుగు వందలు తీసుకుని తృప్తిపడతాడు. ''నాకు వెయ్యి ఎందుకివ్వరు?'' అని అడగడు. ఒక టెక్నీషియనును చిత్రం మధ్యలో తొలగిస్తే ఆ స్థానంలోకి మరొకడు సులువుగా దొరుకుతాడు. 'ఎవరికి వారే యమునాతీరే' అన్నది సినీ టెక్నీషియనులకు పూర్తిగా వర్తిస్తుంది. అంత ఎందుకు? ఏ కార్మికుడు నాలుగు ఫాక్టరీలలో— సినిమా నటులలాగా— పనిచెయ్యటం చాలాఅసంభవం. ఒకే రోజు ఒకే సమయంలో రెండు స్టూడియోలలో తయారయే రెండు చిత్రాలకు ఒకడే కెమెరామాన్! ఈ దురూహ్యమైనది వాస్తవంగా జరిగింది.

ఇంకో కోణంనుంచి ఈ సమస్యని పరిశీలిద్దాం. చిత్రాలసంఖ్య ఎంతగా పెరిగితే టెక్నీషియనులకంత క్షేమం. కనుకనే టెక్నీషియనులు అడ్డమైన నిర్మాతలకూ సహకారం ఇచ్చి ప్రోత్సహిస్తున్నారు. కాని శ్రీ చటర్జీ ఈ నిర్మాతలను గురించి తమ అధ్యక్షోపన్యాసంలో తేలికగా మాట్లాడారు. చిత్రాలు దెబ్బతినటానికి నిర్మాతల అసమర్థతే కారణం— నిజమే! అసమర్థులైన నిర్మాతలను బయటికి పంపిస్తే ఏటా ఎన్ని చిత్రాలు తయారవుతాయి? ఎంతమంది టెక్నీషియనులకు సినిమా రంగంలో భుక్తి దొరుకుతుంది?

సినీ టెక్నీషియనులకు సమస్యలున్నమాట నిజమేగాని, ఆ సమస్యల వెనుక ఇంకా గడ్డు సమస్యలున్నాయి. అవి పరిష్కారమయితే తప్ప ఇవి పరిష్కారం కావు. చిత్రనిర్మాతలకూ టెక్నీషియనులకూ మధ్య స్వార్థవిభేదాలున్నాయని రుజువు చెయ్యటం చాలా సులభం. అటువంటి స్వార్థ విభేదాలు లాగుడుబళ్లులాగే వాళ్లకీ, వాటిని వెనకనుంచి తోసేవాళ్ళకీ మధ్య కూడా ఉన్నాయి. కాని ఈ విభేదాలింకా వర్గ వైషమ్యాలకు దారితీయతగినంతగా లేవు; పెద్ద

పెట్టుబడిదార్లూ, కోటీశ్వరులూ చిత్ర నిర్మాణంలోకి వచ్చి నిర్మాత కూడా జీతం పుచ్చుకునే దశ ఏర్పడేదాకా రావు. ఇప్పుడున్న స్థితిలో నిర్మాతలను టెక్నీషియనులు తమ వర్గంవాళ్ళుగానే భావించటం ఉచితం. నిర్మాతలకు లాభాలు బాగా వచ్చేటందుకు టెక్నీషియనులకు లాభిస్తుంది. కనుకనే వినోదపు పన్ను తగ్గించాలని ఈ సమావేశం కార్యదర్శి క్రిష్ణస్వామి ఉద్ఘాటించాడు. న్యాయంగా వినోదపుపన్నుతో టెక్నీషియనులకు ఎలాటి సంబంధమూలేదు. కాని ఈ పన్ను నిర్మాతను కుంగదీసిన మేరకు టెక్నీషియనులు కూడా దెబ్బతింటూనే ఉన్నారు. నిర్మాతలింతగా దెబ్బతినకపోతే టెక్నీషియనులకు వారు బాకీపడటం జరగదు—చిత్రాలకు బాగా డబ్బులు వచ్చిన రోజులలో టెక్నీషియనులు ఇబ్బందులు పడలేదు. నిర్మాతలు అచ్చిగా టెక్నీషియనులకే ఎగవేసి నటులకూ స్టూడియోలకూ ఇస్తున్నట్టయితే వర్గవైషమ్యమే వారి ప్రవర్తనకు కారణమనుకోవచ్చు. కాని సినిమా తారలుకూడా డబ్బు వసూలుచేసుకోలేకుండా ఉన్నారు. స్టూడియోదారులుకూడా బాకీలు కొట్టెయ్యటం జరుగుతున్నది. టెక్నీషియనులైతే ట్రేడ్ యూనియన్ లేక బాధపడుతున్నారనుకోవచ్చు, స్టూడియోదార్లు ''డబ్బిచ్చి నెగెటివ్ పట్టుకుపో'' అన్నట్టయితే నిర్మాత ఆటకట్టే. అయినాకూడా వాళ్లు డబ్బు వసూలు చేయకపోతున్నారంటే దానికి కారణం ప్రస్తుతం చిత్రనిర్మాణంలో గల అంతర్వైరుధ్యాలే. టెక్నీషియనులలాగే స్టూడియోదారుకూడా ''చచ్చు'' నిర్మాతలద్వారా బాగుపడతాడు, వారిని ప్రోత్సహిస్తాడు, ఫలితం అనుభవిస్తాడు. ఇందులో వర్గవైషమ్యం ఏమీలేదు.

న్యాయం ఆలోచిస్తే అసమర్థులైన నిర్మాతను నిరోధించిననాడు చిత్రనిర్మాణంలోని కశ్మలం చాలా వదులుతుంది. ముందు చిత్రాల సంఖ్యతగ్గిపోతుంది. ప్రజల డబ్బును ఇన్నిచిత్రాలు పంచుకోవు. అందుచేత ప్రతి ఒక చిత్రానికి రాబడి హెచ్చుతుంది. రెండవ సంగతి, చచ్చుచిత్రాలు వెనకబడతాయి. అందువల్ల కూడా చిత్రాల రాబడి హెచ్చుతుంది. చచ్చుచిత్రాలసంఖ్య తగ్గిపోతే ప్రేక్షకులలో సినిమాలమీద ఇప్పుడున్న అక్కసు తగ్గుతుంది. అందువల్లకూడా రాబడి హెచ్చుతుంది. కాని నిర్మాతలపట్ల విచక్షణ చూపించే కార్యక్రమానికి టెక్నీషియనులు ఒప్పుకోరు, స్టూడియోదార్లూ ఒప్పుకోరు. పనికిమాలిన నిర్మాతలు ఉండాలి; వారిని దుమ్మెత్తిపోయాలి. ఇది సబబుకాదు. ఈ విధంగా టెక్నీషియనులు ఎప్పటికీ బాగుపడరు.

విచక్షణ చెయ్యటం మాటకొస్తే నిర్మాతలలోనే కాదు; టెక్నీషియనులలోకూడా మంచి చెడ్డల విచక్షణ ఉన్నది. టెక్నీషియను బిరుదు సంపాదించడం సులభం, పోగొట్టుకోవడం కష్టం. అందరు టెక్నీషియనులూ సమానమే అన్న ప్రాతిపదికపై ఏ సమస్యా పరిష్కరించలేం—చిత్రాలను చెడగొట్టిన టెక్నీషియనులు చాలామంది ఉన్నారు. అందుకని నిర్మాతలు కలిసి చచ్చు టెక్నీషియనులను గురించి తీర్మానం చెయ్యటంలో అర్థంలేదు. పనికిరాని టెక్నీషియన్‌ను పెట్టుకోవటం నిర్మాత తప్పు. అలాగే పనికి మాలిన నిర్మాతకింద పనిచెయ్యటం టెక్నీషియనుల తప్పు. నిజంగా టెక్నీషియనులు సమర్థులైనప్పుడు నిర్మాత అనుభవశూన్యుడైనా, టెక్నీషియనులకు కొంత స్వేచ్ఛ ఇచ్చి, సుమారైన చిత్రం బయటపడెయ్యవచ్చుగాని, ఎంత గొప్పనిర్మాతకూడా పనికిరాని టెక్నీషియనుల సహాయంతో సుమారైన చిత్రాన్ని బయట పడెయ్యలేడు. చిత్రాల మంచిలో పాలుపంచుకోవటానికి ఎంత సిద్ధంగా ఉంటారో, వాటి చెడులోకూడా పాలు పంచుకోవటానికి టెక్నీషియనులు అంత సిద్ధంగానూ ఉండాలి.

లేనిపక్షంలో వారు ఆత్మవంచనకు గురి అవుతారు.

ఈ సినీటెక్నీషియనుల సమావేశంలో అనేక మంది నొక్కివక్కాణించిన విషయం మన దేశంలో సినిమా పరికరాలు తయారుకాక పోవటం, సినిమాకు అవసరమైన ముడిఫిలిం వగైరాలు దిగుమతికావలసిరావటం.

శ్రీ పసుపతి చటర్జీ తమ అధ్యక్షోపన్యాసంలో ఇలా అన్నారు:

"దురదృష్టవశాత్తూ మన సినిమా పరిశ్రమ యొక్క బ్రతుకు ఇతరదేశాలపై ఆధారపడింది. ముడిఫిలిం, కెమికల్స్, పరికరాలు సమస్తమూ దిగుమతి కావలసి ఉంది. వీటన్నిటినీ ఈ దేశంలో తయారుచేయటానికిగల సాధనసంపత్తిని గురించి పరిశీలన జరగాలి."

శ్రీ శాంతారాం ఎగ్జిబిషన్ ప్రారంభించుతూ ఇలా అన్నారు:

"మన సినిమా పరిశ్రమకు పనికివచ్చే పరికరాలన్నీ ఇతరదేశాలనుంచి దిగుమతి కావటం శోచనీయం, ఇప్పుడు మీరు సందర్శించబోయే ఎగ్జిబిషన్‌లో దేశీయసామగ్రి చాలాకొద్దిగా వుంటుందని నాఅనుమానం. ఎప్పటికైనా మనపరిశ్రమకు కావలసినపరికరాలన్నీ మనదేశంలోనే తయారుకావాలంటే ఇప్పటినుంచే దానికొరకు యత్నాలు ఆరంభం కావాలి."

సమావేశాలు ముగిసినాక బొంబాయి క్రికెట్ క్లబ్బులో ఏర్పాటుచేసిన విందులో మాట్లాడుతూ ఫజల్‌భాయి ఇలా చెప్పారు:

"ఈ దేశంలో సినిమా పరికరాలు తయారైతీరాలి. మేము కొన్నింటిని తయారు చేశాం. కాని మావాళ్ళు వాటిని ఎగ్జిబిషన్‌లో పెట్టటానికి సిగ్గుపడ్డట్టు కనిపిస్తోంది. నాకు చాలా కష్టం వేసింది. మన పరికరాలను మనం చేసుకోవాలి, వాటినే మనం ఉపయోగించుకోవాలి. అవి విదేశీ పరికరాలంత ఉత్తమంగా ఉండక పోయినా పరవాలేదు. మొదట్లో వాటిని మనం ఉపయోగించినట్టయితే క్రమంగా వాటిలో అభివృద్ధి వస్తుంది. 36 కోట్ల జనాభాగల మనదేశం చేయదలుచుకుంటే చేయలేనిది లేదు. మన పరికరాల మీద ఆధారపడి మనం పరిశ్రమలను నడపగలిగినప్పుడే మనం నిజంగా స్వతంత్రులం."

ఇది నిజంగా అత్యంత ప్రాధాన్యంగలవిషయం. సినీ టెక్నీషియనుల సమావేశంలో దీన్నిగురించి తీర్మానం లేకపోవటవం ఆశ్చర్యకరమైన విషయం. సినిమా పరిశ్రమపట్ల ప్రభుత్వం అవలంబించే సవతితల్లి వైఖరివల్లా, సెన్సారు సభ్యులుగా నియమించబడే వారికి సినిమాలు చూడటంకూడా చేతకాక పోవటం వల్లా, సినిమాకారులకు ఏవైపునుంచీ ఏరకమైన సహాయమూ రాకపోవటంవల్లా జరుగుతున్న నష్టాన్ని అంచనా కట్టవచ్చునేమో గాని మన సినిమా పరిశ్రమ ప్రతిచిన్న శీలకూ ఇతర దేశాలపై ఆధారపడటంవల్ల కలుగుతున్న నష్టం అంచనా కట్టటానికి లేదు.

ఏటా తయారయే చిత్రాల సంఖ్యనుబట్టి మన దేశం అమెరికా తరువాత అగ్రస్థానం అలంకరిస్తున్నది. కాని ప్రపంచంలో అయిదో స్థానం, ఆరో స్థానం ఆక్రమించే దేశాలు కూడా తమ సినిమా పరికరాలనూ, ముడిఫిలిమునూ, తామే తయారు చేసుకుంటున్నట్టు కనబడతాయి. పేరుకు రెండవస్థానం ఆక్రమిస్తూ కూడా, మన దేశీయ సినిమా పరిశ్రమ అనేక ఇతర దేశీయ పరిశ్రమలను పోషించదగి ఉండికూడా, ఆ పరిశ్రమలు ఏర్పాటు కాని కారణంచేత, ఇతర

దేశాలలోని పరిశ్రమలను పోషించినదవుతున్నది. సినిమా కామెరాలూ, లెన్సులూ, సౌండ్‌రికార్డింగ్ యంత్రాలూ, మైక్రోఫోనులూ, ముడిఫిలిమూ, ప్రింటింగ్ యంత్రాలూ, ప్రాజెక్టర్లూ, స్టూడియో లైట్లూ, బల్బులూ మొదలైనవి ఒక్కొక్కటీ ఒక్కొక్క పెద్ద పరిశ్రమ. ఈ పరిశ్రమలు ఏర్పడ్డట్టయితే వీటితోబాటు చేతికామెరాలూ, వాటికి కావలసిన ఫిలిములూ, ప్రింటింగ్ పేపర్లూ, ఎన్‌లార్జర్లూ మొదలైనవన్నీ ఇక్కడే తయారు కాగలవు. వీటన్నిటినీ దిగుమతి చేసుకోవటంవల్ల మనం ఇతర దేశాలకు పంపే డబ్బు అంచనాకట్టడంలోగల కష్టమేమని అడగవచ్చు.

కాని ఇవన్నీ ఇక్కడే తయారయేపక్షాన మన స్టూడియోలు ఇంకా విరివిగా పరికరాలను అమర్చుకుంటాయో, ఇంకా ఎన్ని స్టూడియోలు వెలుస్తాయో, ఇంకా ఎంతమంది ఎమెచ్యూర్ ఫోటోగ్రాఫర్లు తయారవుతారో ఎవరు చెప్పగలరు? మన దేశంలో మామూలు ఫోటోగ్రఫీ ఖర్చుతో కూడిన వినోదంగా భావించబడుతోంది. అందులో అసత్యం ఏమీలేదు. మనయువకులు ఒకకామెరాకొని, అందులో ఫిలిం లోడ్‌చేసి, ఫోటోలుతీసి, ఫిలిం డెవలప్‌చేసి, ప్రింటుచేయించినప్పుడు అడుగడుగునా ఇతరదేశాలకు కొంత సొమ్ము తెలియకుండా ఎగుమతిచేస్తున్నారు. ఆ డబ్బంతా దేశంలోనే ఉండేపక్షాన అది ఇంకా ఇతర పరిశ్రమలను ప్రోత్సహిస్తుంది; ఫొటోగ్రఫీ పై దిగుమతి సుంకాలు లేని కారణంచేత ఫొటోగ్రఫీ కూడా ప్రోత్సాహం పొందుతుంది.

ఇవాళ మన నిర్మాతలు సినిమాచిత్రాలు తీస్తున్నారంటే ముడిఫిల్ము ఖర్చుకు చిత్రనిర్మాణం ఖర్చులో ఎక్కువైన వాటా ఉంటోంది. దేశీయ ముడిఫిలిం పరిశ్రమ ఏర్పడేపక్షాన ఈవాటా మారిపోతుంది. ఫిలింకింద ఈనాడు చేస్తున్న అదనపు ఖర్చునుంచి మినహాయించవచ్చు, లేదా దానిని మరొక అయిటముకు మార్చుకోవచ్చు.

మన సినీటెక్నీషియనులలోనే అపార ప్రజ్ఞావంతులున్నారు. సినిమా కామెరాలు లేకపోతే ప్రాజెక్టరును కామెరాగా ఉపయోగించినవారున్నారు. ఈ సమావేశానికి ఆహ్వాన సంఘకార్యదర్శి అయిన కృష్ణగోపాల్ ఆప్టికల్ ప్రింటర్ తయారుచేశారు. ఆహ్వాన సంఘాధ్యక్షుడైన బి.ఎం.తాతా, (శాంతారాంగారి రాజ్ కమల్ కళామందిర్ లో సౌండ్‌ఇంజనీర్) అనేక చిత్ర విచిత్రమైన పరికరాలను తయారుచేసి వాడుతున్నట్టు తెలుస్తున్నది. మద్రాసులో కామెరా క్రేన్‌లు తయారవుతున్నాయి.

ఒకటిమాత్రం నిజం. దేశవాళీ పరికరాలను ఆహ్వానించి ప్రోత్సహించే పాత్రను నిర్వహించగలవారు ముఖ్యంగా టెక్నీషియనులు. ఎందుకంటే వాటిని ఉపయోగించవలసిన సమర్థులువారే. చిత్రనిర్మాతలకూ, స్టూడియోదార్లకూ ఈ వైపు అట్టే దృష్టి ఉండదు.

ప్రభుత్వం పూనుకున్నట్టయితే సినిమాకు అనుబంధపరిశ్రమలు ఏనాడో ఏర్పడి ఉండును. ఏటా వినోదపుపన్ను కింద వసూలుచేస్తున్న కోట్లన్నిటినీ వినియోగించి అనుబంధ పరిశ్రమలు సాగించినట్టయితే ఈపాటికి చాలా పరిశ్రమలు ఏర్పడి ఉండును. ఎప్పటికైనా ప్రభుత్వం, స్వార్థంతోనే అయినప్పటికీ, ఈ సమస్యను పరిష్కరించటానికి పూనుకోక తప్పదు. శుభస్యశీఘ్రం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 28–5–1954.

92. ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహం

జాతీయ సినిమాపరిశ్రమను సన్మార్గాలలో నడిపించి, అభివృద్ధికి తీసుకువచ్చే తలంపుతో చాలాకాలం క్రితం మన కేంద్రప్రభుత్వం ఒక ఫిలిం విచారణ సంఘాన్ని నియమించింది. దీనికి అధ్యక్షత వహించిన శ్రీ ఎస్.కె.పాటిల్ అమెరికా, బ్రిటన్ వగైరా దేశాలు పర్యటించి అక్కడి జాతీయ సినిమా పరిశ్రమలు ఏయే సమస్యల నెదుర్కొన్నాయో, వాటిని యెలా పరిష్కరించాయో వివరంగా తెలుసుకొని వచ్చారు. ఫిలిం విచారణ సంఘం సినిమా పరిశ్రమ నడిచే నగరాలన్నీ పర్యటించి అనేకమంది నిర్మాతలనూ, తదితరులనూ, సినిమా సంస్థల ప్రతినిధులనూ కలుసుకొని మాట్లాడింది. ఈ విచారణ వల్ల తేలిన అంశాలను ఆధారంచేసుకొని, జాతీయ సినిమా పరిశ్రమపట్ల ప్రభుత్వం తీసుకోదగిన చర్యలు కొన్నింటిని శిఫార్సుచేస్తూ 1951 మార్చి 2న ప్రభుత్వానికి రిపోర్టు ఒకటి సమర్పించబడింది.

పూర్తిగా మూడేళ్లు గడిచాక — దాదాపు రెండు నెలలక్రితం— లోక్‌సభలో కాబోలు సమాచార శాఖామంత్రి డాక్టర్‌కేస్కర్‌గారు, త్వరలోనే సినిమా పరిశ్రమకు సంబంధించిన బిల్లొకటి ప్రవేశపెడతానని వాగ్దానం చేశారు. మే 19న ఉభయ శాసనసభలలోనూ, ప్రభుత్వం సినిమా పరిశ్రమగురించి తలపెట్టిన చర్యలను గురించిన ప్రకటన చదవబడింది.

సంగ్రహంగా ప్రభుత్వం తలపెట్టిన చర్యలివి: మొదటిది, సినిమాలద్వారా జాతీయసంస్కృతీ, విజ్ఞానమూ, "ఆరోగ్యకరమైన" వినోదమూ సాధించడానికిగాను నేషనల్ ఫిలింబోర్డు వ్యవస్థాపించబడుతుంది. దీనితోబాటు ఫిలిం ప్రొడక్షన్ బ్యూరో, ఫిలిం ఇన్‌స్టిట్యూట్ కూడా నెలకొల్పబడతాయి. ఫిలిం ప్రొడక్షన్ బ్యూరో విధులేవంటే: సినిమా స్క్రిప్టును గురించీ, చిత్ర నిర్మాణంగురించీ సలహాలివ్వటం, సినిమా సాహిత్యానికి సంబంధించిన లైబ్రరీని సేకరించటం; తగు మాత్రం "రిసెర్చి" జరపటం. ఇది కేవలం సలహాలిచ్చే సంస్థ. ఇక ఫిలిం ఇన్‌స్టిట్యూట్ డైరెక్షన్, ఫొటోగ్రఫీ, సౌండ్ ఇంజనీరింగ్, ఎడిటింగ్ మొదలైన విషయాలలో శిక్షణ ఇస్తుంది. విద్యార్థులకు ప్రత్యక్షానుభవం ఉండగలందులకై ఈ ఇన్‌స్టిట్యూట్ వెంట చిన్న స్టూడియో కూడా ఉంటుంది.

పైన చెప్పిన నేషనల్ ఫిలింబోర్డు ఈ బ్యూరో పైనా, ఇన్‌స్టిట్యూట్ పైనా పర్యవేక్షణ జరు వాటిచేత పనిచేయిస్తూ, కేంద్ర సెన్సార్ బోర్డు విధులను అందిపుచ్చుకుని, ప్రాంతీయ సెన్సార్ ఆఫీసులచేత కూడా పనిచేయిస్తుంది. నేషనల్ ఫిలింబోర్డు, ఫిలిం ప్రొడక్షన్ బ్యూరో, ఫిలిం ఇన్‌స్టిట్యూట్‌లకయే ఖర్చు ఏ విధంగా కేటాయించటమా అన్నది ఆలోచనలో ఉందట వీటి వ్యవస్థాపనకు అవసరమయే శాసనాలు వగైరా సాధ్యమైనంత త్వరలో చేస్తారట.

ఫిలిం విచారణ సంఘం ఒక ఫిలిం కౌన్సిల్‌ను చట్టబద్ధంగా వ్యవస్థాపన చేయవలసిందిగా సిఫార్సు చేసింది. కాని ఈ సిఫార్సును అమలు జరపటానికిగల అభ్యంతరాలను కొన్నిటిని చెబుతూ ప్రభుత్వంవారు, సినిమా పారిశ్రామికులే ఇలాటి కౌన్సిల్‌ను ఏర్పాటుచేసుకునే పక్షంలో తాము సహాయపడగలమన్నారు.

విద్యార్థులకువిద్యా విషయిక చిత్రాలూ, ప్రజలకు ప్రబోధంచేసే చిత్రాలూ తయారు

చేయటానికిన్నీ, చూపటానికిన్నీ ప్రభుత్వం తలపెట్టిన కార్యక్రమం వివరించబడింది.

మంచి చిత్రాలకు బహూకృతులిచ్చి ప్రోత్సహించే విషయమై ఫిలిం విచారణ సంఘం చేసిన సూచనలు కొద్ది సంస్కరణలతో ప్రభుత్వం ఆమోదించి ఏటా ఉత్తమ కథాచిత్రానికీ, ఉత్తమ డ్యాకుమెంటరీ చిత్రానికీ, ఉత్తమ బాలచిత్రానికీ బహూకృతులిస్తుంది. ఫొటోగ్రఫీ, నటన వగైరాలకు బహూకృతులుండవు.

ఫిలింవిచారణ సంఘంవారు చేసిన సిఫార్సులలో ఒకటి ఫిలిం ఫైనాన్స్ కార్పొరేషన్ నెలకొల్పటం. దీనికి ప్రభుత్వం సిద్ధంగాలేదు. పంచవర్షప్రణాళికలకింద ప్రభుత్వం ఇతరత్రా చాలా ఖర్చుచేయవలసి ఉన్నది గనక, చిత్రనిర్మాతలే డబ్బు పోగుచేసుకునే పక్షాన కార్పొరేషన్ నిర్వహణకు ప్రభుత్వం తోడ్పడుతుంది.

వినోదవుపన్ను పూర్తిగా రాష్ట్రాలకు సంబంధించిన అంశంగనక దేశమంతటా ఈ పన్ను ఒకేవిధంగా ఉండాలని ఫిలిం విచారణసంఘం చేసిన శిఫార్సుపై రాష్ట్రప్రభుత్వాలతో మంతనాలు జరిగాయి. విషయం ఆలోచనలో ఉన్నది.

దేశంలో ముడిఫిలిం తయారుచేయటం గురించీ సినిమా పరికరాలు తయారుచేయటం గురించీ ప్రభుత్వం చేస్తున్న ఆలోచనలు ఆ ప్రకటనలో వివరించబడ్డాయి.

ఈ ప్రకటనలో ఉన్న విశేషమేమంటే సినిమా పారిశ్రామికుల దృష్ట్యా, వారెదుర్కొంటున్న సమస్యల దృష్ట్యా, ఈ ప్రకటన వారికేమంత ఉత్సాహమివ్వదు. వారు తీవ్రంగా ఆందోళన పడుతున్న సమస్యలు: (1) పన్నులభారం (2) సెన్సారు అవకతవకలు (3) పెట్టుబడి. పన్నుల భారం విషయమై పన్నులవిచారణ సంఘం వారు సినిమా పారిశ్రామికులను కూడా కలుసుకున్నారు, నిజమే. ఆ సంఘంవారు సినిమా పరిశ్రమిచ్చుకునే పన్నులను గురించి ఏం శిఫార్సులు చేయబోతారో, వాటిని ప్రభుత్వం ఎంతకాలం తడిపి పెడుతుందో, చివరకేం చెయ్యబోతుందో ఎవరూ చెప్పలేరు. సెన్సారు అవకతవకలు నేషనల్ ఫిలింబోర్డులో సరిచేయబడతాయనుకునేందుకు తగిన ఆధారాలు—ఏమైనా ఉండే పక్షంలో—దానికి సంబంధించిన బిల్లు తయారయితేగాని తెలియవు. సినిమా కథలను గురించీ, పాత్రలకు నటులు ఎన్నుకోవటం గురించీ,చెప్పేవారులేక మన సినిమా నిర్మాతలు కష్టాల పాలవుతున్నారని గోచదు. సాంకేతిక ప్రవీణులను తయారుచేసే సంస్థ లేక కూడా చిత్రాలు అట్టే దెబ్బతినటంలేదు.

చిత్రనిర్మాతలకు పెట్టుబడి నిజంగానే పెద్ద సమస్య. అది ఎంత క్లిష్టసమస్యగా ఉన్నదో వారైపైకి చెప్పుకోవటంలేదు. ఎంతోమంది చిత్రనిర్మాతలు పెట్టుబడికొరకు డిస్ట్రిబ్యూటర్లపై ఆధారపడటమూ, ఆ డిస్ట్రిబ్యూటర్లు కథగురించీ, నటులను గురించీ హిరణ్యాక్ష వరాలు కోరటమూ, నిర్మాత నిస్సహాయుడై తాను స్వయంగాతీసే చిత్రం కంటె తుక్కుచిత్రం, తన దగ్గిర డబ్బుంటే అయేదానికన్న హెచ్చుఖర్చుతో తీయటమూ, దాంతో నిర్మాతేకాక, ఒక్కొక్కసారి అవివేకి అయిన డిస్ట్రిబ్యూటరుకు కూడా చేతులు కాలటమూ జరుగుతోంది. చిత్రంయొక్క స్వరూపం గురించి డైరెక్టరు తుదినిర్ణయం లేకపోతే ఎంత నష్టమో, నిర్మాణం విషయంలో నిర్మాతది తుది నిర్ణయం కాకపోతేకూడా అంతేనష్టం. సినిమా పరిశ్రమకు ప్రభుత్వంవారు పంచవర్ష ప్రణాళికలో స్థానమివ్వకపోగా, ఈ పరిశ్రమకు ఎంతో ఉపయుక్తమైన ఫిలిం ఫైనాన్స్ కార్పొరేషన్ స్థాపనకు తమ పంచవర్ష ప్రణాళికనే అభ్యంతరంగా చెప్పటం వింతగా

ఉంది.

నిర్మాతలదృష్ట్యా ప్రభుత్వప్రకటన ఉత్సాహజనకంగా ఉండలేదంటే, ఫిలిం విచారణ సంఘాధ్యక్షుడైన శ్రీ ఎస్.కె.పాటిల్ కూడా ఈ ప్రకటన చూసి హర్షించటంలేదు.

''ఫిలిం విచారణ సంఘంవారి శిఫార్సులలో అతిముఖ్యమైనవి... అమలు జరిపితే సినిమా పరిశ్రమకు మేలు చేకూర్చ గలిగినవి... ప్రభుత్వం వారికి సమ్మతం కాకపోవటం శోచనీయం. చట్టరీత్యా ఫిలిం కౌన్సిల్‌ను నెలకొల్పాలని విచారణ సంఘం సూచించింది. ఇది సరిగా పనిచేస్తే కాలక్రమాన సినిమా పరిశ్రమ ఆత్మసమృద్ధమై దాని కాళ్ళపై అది నిలబడగలిగేది... ప్రభుత్వం చేసిన నిర్ణయానికిగల కారణాలను ఆమోదించటం సాధ్యంకాదు... ఈకౌన్సిల్ ఆధారం లేనిదే ఫిలిం విచారణ సంఘం చేసిన శిఫార్సులన్నీ నిరుపయోగం'' అన్నారు పాటిల్.

తాము శిఫార్సు చేసి ప్రొడక్షన్ కోడ్ ఎడ్మినిస్ట్రేషన్ (పి.సి.ఎ) గురించి ఆయన ఈ విధంగా అన్నారు: ''స్క్రిప్టు దశనుండి సర్టిఫికేట్ సంపాదించేదాకా చిత్ర నిర్మాతలకు ఈ పి. సి.ఎ. వెంట ఉండేది. ఇలాటి పద్ధతి హాలీవుడ్‌లో చక్కగా పనిచేసింది. ఆరంభంలో ఇందులో పరిశ్రమయొక్క ప్రతినిధులూ, ప్రభుత్వ ప్రతినిధులూ ఉండాలని విచారణ సంఘం సూచించింది. కాని కాలక్రమాన ఇది సొంతం పరిశ్రమ పరమై ఉండేది. దీని సహాయంతో ప్రభుత్వ సమస్యలూ, పరిశ్రమ సమస్యలూ కూడా తీరేవి. దీనికిమారుగా ప్రభుత్వం ఫిలిం ప్రొడక్షన్ బ్యూరోను ఏర్పాటుచేస్తున్నది. ఇందువల్ల సెన్సార్ సమస్య పరిష్కారం కాకపోగామరింత క్లిష్టమవుతుందని అనుమానం... ప్రభుత్వం ఏర్పాటు చేయబోయే నేషనల్ ఫిలింబోర్డు కొంచెం భారీగా కేంద్ర సెన్సార్ బోర్డులాగే ఉండబోతుంది. నేను సరిగా అర్థం చేసుకున్నవక్షాన ఫిలిం ప్రొడక్షన్‌బ్యూరో సలహారూపంలో చిత్రాలను సెన్సార్‌చేస్తుంది. ఫిలింబోర్డు సర్టిఫికేట్లిస్తుంది. ఇటువంటి ఏర్పాటు ప్రపంచంలో ఎక్కడాలేదు. దీని వల్ల పరిశ్రమ యొక్క కష్టాలు తీరక పోగా పెరుగుతాయి. సినిమా పారిశ్రామికుల అభిప్రాయాలు తెలుసుకోకుండా దీనిని ఆచరణలో పెట్టడం మంచిదికాదు.

''ఫిలిం ఫైనాన్స్ కార్పొరేషన్ ఏర్పరచాలన్న సూచన కూడా ప్రభుత్వం తోసి పుచ్చింది. చిత్రాల పెట్టుబడి విషయంలో ప్రపంచంలో కెల్లా అధ్వాన్న దేశం ఇండియా. మన కన్న సంపన్నదేశం కానప్పటికీ చైనాలో చిత్రాలకు మంచి పెట్టుబడి లభిస్తోంది. అనేక దేశాల బాంకులు చిత్ర నిర్మాణానికి డబ్బు పెట్టుబడి చేస్తాయి. సినిమా కన్నా ముఖ్యమైన విషయాలు చాలాఉన్నాయి అనే మిషమీద ప్రభుత్వం బాధ్యత వదిలించుకోవటం భావ్యం కాదు. పెట్టుబడి సమస్య పరిష్కారం అయే దాకా మన సినిమా పరిశ్రమ ముందడుగు వేయలేదు.

ఏమైనప్పటికీ ఫిలిం విచారణ సంఘం చేసిన శిఫార్సులపై మూడేళ్ళు ఊరుకుని చర్యకు పూనుకున్న ప్రభుత్వం ఈ చర్యలను గురించి విచారణ సంఘం వారికికాని సినిమా పరిశ్రమకు ప్రాతినిధ్యం వహించే ఫిలిం ఫెడరేషన్‌కుగాని తృప్తి కలిగించలేని పక్షంలో అంతకన్నా శోచనీయం మరొకటి ఉండబోదు. శ్రీ ఎస్.కె. పాటిల్ సలహా ననుసరించి ప్రభుత్వం వారు తమనిర్ణయాలపై సినిమా పారిశ్రామికుల అభిప్రాయాలు తెలుసుకోవటం మంచిది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 4-6-1954

93. భారీచిత్రాలు

మన సినిమా పరిశ్రమలో కనిపించే వెలితికి ఒక ప్రధాన కారణం శక్తికి మించిన ప్రయత్నాలు చేయటం. ఫస్టుఫారం చదివే కుర్రాడు ప్రణయ కథ రాయబూనుకుంటే ఫలితం ఎట్లా ఉండబోతుందో మనం ఊహించగలం. చిత్ర నిర్మాణంలో అటువంటి విషాదకర ఫలితాలు చాలా కానవస్తాయి.

ఫలాని నిర్మాత ఫలాని కథ చిత్రంగా తీస్తున్నాడని, దాన్ని ఫలానా వారు డైరెక్టు చేస్తున్నారని వినగానే "ఈ కథలో వుండే సన్నివేశాలను వీళ్ళు ఎట్లాతీయగలుగుతారు?" అని సందేహం కలుగుతోంది. ఈ సందేహం అనవసరం. సన్నివేశం ఎంత క్లిష్టమైనదైనాసరే జంకుగొంకూ లేకుండా, అతిసులువుగా రసవిహీనంగా , నిర్జీవంగా మన నిర్మాత తీసిపారేస్తాడు. "దేవతలు కాలు పెట్టడానికి జంకే చోటుకి మూర్ఖులు దూకుతారు." అన్న సామెత స్ఫురిస్తుంది.

యుద్ధానికి పూర్వమే ఒక ప్రసిద్ధ నిర్మాతను ఈ రచయిత " మీరు పౌరాణిక చిత్రాలు తీయటానికి ఎందుకు ప్రయత్నించరు?" అని అడిగితే ఆయన, "మనకు పౌరాణిక పాత్రలు ధరించే వ్యక్తులు ఏరి? రాముడూ, కృష్ణుడూ వంటి పాత్రలు ధరించటానికి ఎటువంటి విగ్రహాలు కావాలి! ఎవరినో తీసుకువచ్చి 'ఈ వ్యక్తి శ్రీరామచంద్రమూర్తి అనుకోండి' అని ప్రేక్షకుల్ని అడిగే ధైర్యం నాకు లేదు అన్నారు. అటువంటి "ధైర్యం" ఉన్నవారే పౌరాణిక చిత్రాలు తీశారని వేరే చెప్పనవసరం లేదు. 'వరూధిని' వంటి 'సాహస కృత్యాలు' చాలా జరిగాయి. సాహసంలో డిగ్రీ తేడా మాత్రమే ఒక చిత్రానికీ మరొక చిత్రానికీ భేదం.

ఆదిలో టాకీలు వచ్చినప్పుడు సి.పుల్లయ్య , హెచ్.ఎం.రెడ్డి, పి.వి.దాసు మొదలైన వారు చేసినది కూడా ఒక విధంగా సాహసమే, ఆ సాహసానికి ప్రయోజనం ఉంది. అది పురోగాములకుండవలసిన సాహసం . వారానాడు ధైర్యం వహించి చిత్రాలు తీయకపోతే ఈ పరిశ్రమ మనకు ఉండేది కాదు. అథమం మరొకరైనా సాహసం చేయవలసి వచ్చేది. ఆ దశ ఏనాడో గడిచింది. ఫిలిం పరిశ్రమ అన్ని శాఖలలో ఆరితేరిన నిపుణులు — రచయితలు, దర్శకులు, ఫోటోగ్రాఫర్లు, రికార్డిస్టులు , గాయకులు, సంగీత జ్ఞానులు ,కళాకారులు—సమస్తమైన వాళ్ళు ఏర్పడ్డారు. ఇవాళ వెలువడే చిత్రాలలో చేతగానితనం ఉండనవసరం లేదు. కథనంలో, పాత్రపోషణలో, ఎడిటింగ్‌లో, ఫోటోగ్రఫీలో, డైరెక్షన్‌లో జన సామాన్యానికి దొరికిపోయే వెలితి వుండవసరం లేదు— కాని ఉంటున్నది. నిపుణులు అనడానికి వీలులేనివారిని చాలామందిని చిల్లరచిత్రనిర్మాతలు చేరదీసి వెలితిచిత్రాలు తీయడం జరిగింది. ఈ నిపుణులు ఆట్టే కాలం సినిమా రంగంలో ఉండరు. కాని వారి స్థానంలో కొత్తవాళ్ళు వస్తూనే వున్నారు—చేతకాని నిర్మాతల స్థానంలోకి ఇతర చేతకాని నిర్మాతలు వచ్చినట్టే. శక్తికిమించిన పనులు తలపెట్టేవారిలో ఇదొక రకం.

ఇక రెండో రకం మరీ ప్రమాదకరం. ఈ రెండో రకం వారు అసమర్థులు కాకపోవచ్చు. ఎంత అసమర్థుడైనా కొన్ని పరిధులు ఉంటాయి. వాడిశక్తి ఆ పరిధి దాటిపోదు.

దాటిపోయినట్టయితే అపజయం ఎదురవుతుంది. 'సికిందర్', 'పుకార్' వగైరా చిత్రాలు తీసిన సొరాబ్ మోడి 'ఝాన్సిరాణీ' తయారు చేయటానికి బ్రహ్మాండమైన ప్రయత్నం చేశాడు. కాని అది విజయవంతమైన ప్రయత్నమనటానికి వీల్లేదు. ఆ చిత్రం ప్రజలను ఏమంత ఉత్తేజపరిచినట్టు కనబడదు. టెక్నీకలర్ ఫోటోగ్రఫీ విజయం మాట ఎట్లా వున్నా ఝూన్సీ లక్ష్మీబాయి కథకుమాత్రం తగినంత న్యాయం జరగలేదు. ఇతరదేశాల మార్కెటు సంపాదిద్దామన్న ఆదుర్దా తప్పిస్తే ఆ ప్రయత్నంలో ఇంకేమీ కనిపించదు.

బహుశా ఇదే అభిలాషతో అయి ఉంటుంది. ప్రేమ్‌నాథ్ ఇటీవల 'గోలకొండ ఖైదీ' చిత్రం గేవా కలర్‌లో తయారుచేశాడు. ఇది హాస్యాస్పదమైన చిత్రం. 1942 ఉద్యమాన్ని చిత్రించే శక్తి సామర్థ్యాలు ప్రేమ్‌నాథ్‌కు లేవని ఈచిత్రం అడుగడుగునా రుజువయింది. ఇందులో వీరరసోపేతంగా ఉండవలసినదృశ్యాలు హాస్యంగానూ, బీభత్సవంగా వుండవలసిన దృశ్యాలు విషాదంగానూ, ఉన్నాయి. 1942నాటి విప్లవ వీరులనూ, నాయకులనూ చూపించటానికి బదులు జట్కావాలాల గుంపును చూపించారు. వ్యర్థ ప్రయత్నాని కింతకంటె నిదర్శనం ఉండబోదు.

సమర్థతలేనివాళ్ళు చేసే లోపాలకూ దీనికీ తేడా ఏమిటంటే ఈ ప్రేమ్‌నాథ్ సంస్థ ఇంకో రకం చిత్రం తలపెట్టి ఉంటే ఇంతదెబ్బ తినకపోను. కాని ఇతివృత్తాలు ఎంత గొప్పవిగా ఉంటే అంత మంచిదనే సూత్రాన్ని గుడ్డిగా అనుసరించి, తమ శక్తి సామర్థ్యాల పరిధులను విస్మరించి నిర్మాతలు ఉదాత్తమైన ఇతి వృత్తాలను తీసుకుని వాటిని కంపుచేస్తారు. ఒక రూపంలో తప్పించుకుందామనుకున్న అపజయం మరొక రూపంలో ఎదురవుతుంది. ఒక సంస్థ దేవదాసు కథను తీయటానికి పూనుకున్నా, మరో సంస్థ అల్లూరిసీతారామరాజు కథను తీయటానికి పూనుకున్నా, వేరొక సంస్థ. 'కన్యాశుల్కం' తీయటానికి పూనుకున్నా, 'ఈ పని వీరివల్ల అవుతుందా?' అన్న సందేహం కొందరికి కలుగుతుందంటే అది బొత్తిగా అసహజం కాదు. సామాన్యంగా వివేకంగల నిర్మాతలు ఇటువంటి ఇతివృత్తాలు తీసుకునేటప్పుడు లోతుతెలిసే దిగుతారు, తగ్గ ప్రయత్నాలే చేస్తారు. ఆప్రయత్నాలు చాలనప్పుడు ఫలితం విషమిస్తుంది. భారీ కథలు అల్పులు తీసుకుని చెడగొట్టటమే జరిగినా, వారిని నివారించే మార్గంలేదు. అందుచేత పైవాళ్ళ విమర్శలకేంటి, ఈ విషయంలో చిత్ర నిర్మాతల ఆత్మవిమర్శ ఎక్కువగా ఉపకరిస్తుంది.

ఉదాత్తమైన కథలకే డబ్బుబాగా వస్తుందన్న సిద్ధాంతంకూడా అంత సరిఅయినది కాదు. కేవలం హాస్యంతో డబ్బుచేసుకున్న చిత్రాలున్నాయి, స్టంటుద్వారా విజయం సాధించిన చిత్రాలున్నాయి, మంచిపాటల మూలంగా జనాన్ని విశేషంగా ఆకర్షించిన చిత్రాలూ ఉన్నాయి. తెనుగులో పెద్ద హిట్ అయిన చిత్రాలలో అన్నీ ఉదాత్తమైన కథలు కలవికావు. నిర్మాతలు తమ ''జీనియస్'' ఎటువంటి చిత్రాలను నిర్మించటానికి ఎక్కువగా తోడ్పడుతుందో తెలుసుకోవటం మంచిది.

నిర్మాతలదాకాకూడా పోనవసరంలేదు. మన చిత్రాల నిర్మాణం విషయంలో పిడుగుకీ బియ్యానికీ ఒకేమంత్రమన్నది ప్రతిఅంశంలోనూ కనిపిస్తుంది. ఇటువంటి కథను ఏ రచయిత బాగారాస్తాడు, ఏ డైరెక్టరు బాగా డైరెక్టు చేస్తాడు, దీనికెటువంటి కళాదర్శకుడు కావాలి వగైరా ప్రశ్నలు జనించే జనించవు. అన్నిరకాల కథలూ చివరకు ఒకేమూసలోకి పోతున్నాయి. కథతాలూకు వ్యక్తిత్వం స్క్రిప్టురాయకమునుపే నాశనమైపోతోంది. డైరెక్టర్లూ తదితర

టెక్నీషియనులూకూడా నిర్మాతలలాగే తమ వ్యక్తిత్వాన్ని తాముతెలుసుకోవటంగాని పెంపొందించుకోవటంగానిచెయ్యకుండా ఉన్నారు. ఇతర కళారంగాలలో, ఇటువంటిరచనలు నేనుచెయ్యను, ఇటువంటిపాటలు నేను పాడను, ఇటువంటి బొమ్మలు నేను వెయ్యను అనేవారు కొల్లలుగా కనిపిస్తారు. సినిమారంగలోకి వచ్చేసరికి ఈ కళాకారులకే అభిజాత్యంపూర్తిగా అడుగంటినట్టు కనిపిస్తుంది. కళాకారులకు కొంత ఆత్మవిమర్శా, అభిజాత్యమూలేని పరిస్థితిలో అనేక కళల సముదాయమైన సినిమాకళ పైకివచ్చే అవకాశం చాలాతక్కువ.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 18-6-1954.

94. సినిమా క్లాసిక్

ఒక దశాబ్దం క్రితం కూడా సినిమాలను గురించి నాబోటివాళ్ళకి ఒక చింత ఉండేది. గేయాలూ, కథలూ, నవలలూ, నాటకాలూ మొదలైన కళారూపాలు కాలం యొక్క పరీక్షకు గురికావటమూ, అందులో కొన్ని ఆ పరీక్షలో నెగ్గి శాశ్వత కళాఖండాలుగా, నికరమైన సాహిత్యంగా నిలిచిపోవటమూ ఉందిగాని, దురదృష్టవశాత్తూ(!)సినిమా చిత్రాలకు అటువంటి అవకాశం లేదు. పుస్తకాలతో పోలిస్తే సినిమాలు బహు అల్పజీవులుగా కనబడ్డాయి. గయోపాఖ్యానం, సత్యహరిశ్చంద్రీయం లాగా దశాబ్దాల తరబడి ఆడిన నాటకాలతోనూ కన్యాశుల్కం, ప్రతాపరుద్రీయం లాగా దశాబ్దాల తరబడి చదివిన నాటకాలతోనూ పోలిస్తే సినిమా చిత్రాలు ప్రజల మనస్సుల నుంచి చెరిగిపోవటానికి దశాబ్దాలు, అబ్దాలు కాదుగదా నెలలు కూడా అవసరం లేదేమో అనిపించింది. సినిమాలలో క్లాసికల్స్ లేవు— కనీసం తెలుగు సినిమాల్లో లేవు అన్న నిర్ధారణకు వచ్చేశాం. అత్యున్నత స్థానంలో ఉన్న తారరాలిపోతే చిత్ర నిర్మాణం చెక్కుచెదరలేదు. నిన్నిటిదాకా ఒక తారను ఆరాధించిన సినిమా ప్రేక్షకులు ఇవాళ ఆ తారకోసం ఒక్క నిట్టూర్పు విడవకుండా ఇంకో తారను చూపి లొట్టలు వేశారు.

సినిమా శిల్పం—ఫోటోగ్రఫీ, శబ్ద గ్రహణం, రచన, సంగీతం, డైరెక్షన్ మొదలైన అన్ని శాఖలలోనూ — ముందుకు దూకుతూ పోతున్నట్టు కనిపించింది. సినిమా చిత్రాలలో ఆకర్షణ బొత్తిగా 'తాత్కాలికం' కావటానికి ఇది కూడా ఒక కారణమేమోఅనుకున్నాం. అయినా ఇది అంత నమ్మదగిన కారణంగా కనపడలేదు. ఎందుచేతనంటే ఏనాడో అమెరికాలో గ్రిఫిత్ తయారు చేసిన 'బర్త్ అఫ్ ఎ నేషన్', ఐజెన్ స్టయిన్ రష్యాలో తయారుచేసిన 'బాటిల్‌షిప్ పోటెమ్కిన్' ఉత్తమ చిత్రాల జాబితాలో శాశ్వతంగా నిలిచిపోతాయి. దశాబ్దాలతరబడి అభివృద్ధి అయిన సినిమా శిల్పసంపద వాటి కీర్తికి కళంకం ఆపాదించలేక పోయింది.....

ఏమైనా, తెలుగు సినిమాలలో శాశ్వతత్వం సంపాదించుకున్న చిత్రాలు ఇంకా రాలేదనుకున్నాం. ఎప్పుడో ఇరవైఏళ్ళ క్రితం తీసిన చిత్రాలు ఇంకా ఏమూలో ఆడుతూ ఉన్నా, ఏటా అవి సొమ్ము చేసుకుంటున్నాయనీ తెలిసీ కూడా, దేశంలో ఇంకా పాత అభిరుచులు కలవారు ఉన్నారు కాబోలు అనుకున్నాం గాని 'అమరత్వం' సంపాదించుకున్న చిత్రాలు కావనుకున్నాం... మేం ఘోరంగా పొరబడ్డామని రుజువయింది. ఈ ముక్కలు రాస్తున్న క్షణంలో బెజవాడలో 'కచదేవయాని' ఆట ఆడుతున్నది! ఈ చిత్రంలో కృష్ణవేణి, రఘురామయ్య

గణనీయులైన సినిమా తారలుగా మొదటిసారి తెలుగు సినిమా ప్రపంచానికి పరిచితులైనారు. ఇవాళ ఉన్న పరిస్థితి చూస్తే ఈ ఇద్దరి సినిమా జీవితాలు దాదాపు అయిపోయినట్టే అనిపిస్తుంది. ఈ 'కచదేవయాని' విడుదలై న రోజు కూడా ఏమంత గొప్పచిత్రం అనిపించుకోలేదు. కాని ఇవాళ అది ఇంకా ఆడుతోంది.

ఈ ఏడు మొదటగా విడుదలైన అనేక చిత్రాలకి ఎదురుగా పుష్కరం కిందటి చిత్రాలు విడుదల అయి కొన్నిసెంటర్లలో ఈ కొత్త చిత్రాలకన్నా ఎక్కువ డబ్బు చేసుకున్నట్టు నిర్మాతలూ, డిస్ట్రిబ్యూటర్లూ చెప్పారు. పుష్కరం కాలంలో సినిమా శిల్పం పొందిన అభివృద్ధి ధూపానికి పనికిరాలేదు! పుష్కరం కిందటి తారలకు మొత్తం చిత్రానికి ఇచ్చిన సొమ్ముకన్నా ఎక్కువ నెలజీతాలకింద ఇచ్చిన తారలతో, వాటిని తీయటానికి వ్యయం చేసిన కాలానికి మూడింతలూ, డబ్బుకు పదింతలూ ఖర్చు పెట్టి 'కొత్తదనం' కోసం అష్టకష్టాలుపడి ఈనాటి నిర్మాతలు చచ్చిచెడి చిత్రం తీసి విడుదల చేస్తే, పుష్కరం క్రితం తీసిన ''పాతచింతకాయపచ్చడి'' డబ్బుకొట్టుకుపోతుంది! అది శాశ్వతత్వం సంపాదించుకున్న చిత్రం, కాలపరీక్షకు నిలబడిన చిత్రం కాదని ఎట్లా అంటాం?

20 ఏళ్ళ క్రితం తయారై ప్రతి ఏడూ డబ్బు చేసిపెడుతున్న ఒక చిత్రానికి కొత్త చిత్రాలతో పోటీ చేయటానికి ఏర్పాట్లు జరుగుతున్నాయిట. అది 'క్లాసిక్' కాకపోతే ఇంకేది 'క్లాసిక్'?

రెండో ప్రపంచయుద్ధం ముగిసిన ఇంత కాలానికి, కొత్త చిత్రాల నిర్మాణం గురించి 'కనువిప్పు' అయిన ఇద్దరు నిర్మాతలు 'పాత' చిత్రాలు తీయటానికి తడబడుతున్నారు. వీళ్ళు పాత బ్రిటిష్ అమాస్టిక్ గాని, ఫిడిలిటోన్ గాని సంపాదించి 'ప్లేబాక్' మానేసి 'పాతపద్ధతిలో', పాటలు రికార్డుచేస్తే ఇంకా నాలుగు డబ్బులు ఎక్కువ వస్తాయేమో చూడదగును!

15 లేక 20 ఏళ్ళ క్రితం తీసిన చిత్రాలు—ఆ నాడు గొప్పగా పోయినవే అయినా ఈనాడు వెనుక పడిపోవటానికి ఎన్నికారణాలైనా ఊహించవచ్చు. ఈ 15,20 ఏళ్ళలో నిర్మాతలు గడించిన అనుభవం నానాటికీ పెరిగిపోతున్నచిత్రాల సంఖ్య, తారలలో అభివృద్ధి—పాత చిత్రాలు కొత్తచిత్రాలను కొట్టడానికి ఊహించదగిన కారణం ఒక్కటే ఉంది: ఈ పాత చిత్రాలు క్లాసిక్ అయి ఉండాలి!

''ఇప్పుడు వచ్చే చిత్రాలలో మట్టుకు 'క్లాసిక్' ఉండకూడదా? ఇంకో 15,20, సంవత్సరాల అనంతరం కూడా వీటిలో కొన్ని అప్పటికే రాబోయే చిత్రాలను తలదన్నగూడదా?'' అనవచ్చు . నిజమే కాని విచారించదగిన విషయం ఏమిటంటే 'క్లాసిక్ గా నిలిచిపోవాలనే ఉద్దేశంతో ఏనిర్మాతా ఒక చిత్రం కూడా తీస్తున్నట్టు కనబడదు. అంతేకాదు ఏ చిత్రం ''క్లాసిక్'' అయి కూచుంటుందో అది అట్లా ఎందుకవుతుందో ఎవరికీ స్పష్టంగా తెలిసినట్టు కనవడదు. ఇతరులకు తెలియక పోవటంలో అంత వింత లేదు'క్లాసిక్' గా రుజువైన చిత్రాలు తయారు చేసిన వారికైనా తెలిసినట్టు కనవడదు. లవకుశ—ఒక క్లాసిక్—తయారు చేసిన సి.పుల్లయ్య గారు మళ్ళీ అటువంటి క్లాసిక్ ఇంకొకటి తీయలేదు గృహలక్ష్మి—మరో క్లాసిక్—తీసిన హెచ్.ఎం.రెడ్డిగారు ఇంకో క్లాసిక్—కనీసం గృహలక్ష్మితో పోల్చదగినది తీయలేదు. ...అందుకనే గొప్ప చిత్రాలు తీయటంలో అనుభవానికి విలువ లేకుండా పోతోంది.

'క్లాసిక్' యొక్క విలువ కేవలం డబ్బు చేసుకోవటం మాత్రమేకాదని వేరేచెప్పనవసరంలేదు.

ఆర్థిక విజయం సంపాదించటంతోబాటు పదికాలాలపాటు ఘనంగా బతకటం 'క్లాసిక్' యొక్క ప్రధానలక్షణం. అల్లాగే ఎక్కువ ఖర్చుపెట్టి తీసిన చిత్రంకూడా ఆ కారణంచేతనే 'క్లాసిక్' అనిపించుకోమంటే అనిపించుకోదు. డబ్బే ప్రధానం కాకపోతే 'క్లాసిక్' తీసేకన్న, ఒక సంవత్సరమే బతికి గొప్పగా లాభాలు తెచ్చే చిత్రం తీయటం మెరుగుగదా అనవచ్చు. కాని ఇదొక గొప్పసలహాకింద నిర్మాతలకు ఎవరూ అందించనవసరంలేదు. ఎందుకంటే దాదాపు ప్రతి నిర్మాతా తీయటానికి యత్నిస్తున్నది ఇటువంటి చిత్రాలనే, అయితే ఈయత్నం ఫలించటంలేదు. అనుమానాస్పదమైన చిత్రాలు పదితీసి చేతులు కాల్చుకునేదానికన్న పదికాలాలపాటు బతికుండే చిత్రం ఒక్కటి తీసి రిటైరయిపోయిన నిర్మాత కీర్తికి కీర్తీ గడిస్తాడు, అతని జీవితం కొద్దిలో సుఖంగా వెళ్ళిపోతుందికూడా, అందుచేత ప్రతినిర్మాతా ఒక 'క్లాసిక్' చిత్రం తీయటానికి యత్నించటం ఎక్కువ వివేకంగా కనిపిస్తుంది. కాని అది అయినా చేతగాని విద్యగానే కనపడటంచేత చిత్రనిర్మాణం ఊరుమొత్తంగా అయోమయంలో పడిపోతున్నది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 9-7-1954

95. ఆంక్షలు - ఆకాంక్షలు

సినిమా పరిశ్రమకి ఒక చివర నిర్మాత ఉంటే రెండో చివర ప్రేక్షకుడున్నాడు. నిర్మాత అన్నవాడు విస్పష్టవ్యక్తి. చిత్ర నిర్మాణంలో అతని స్థాయి, అతని శక్తి సామర్థ్యాలు, అభిరుచులు, విశ్వాసాలు మొదలైన వాటిని గురించి సులువుగా అంచనా లభిస్తుంది. అదే విధంగా చిత్రనిర్మాణం ఈ నిర్మాతను పైకి తెచ్చిందో, కిందికి దిగలాగిందో కూడా అందరికీ స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. రెండో చివర ఉన్న వ్యక్తి— ప్రేక్షకుడు— అస్పష్ట వ్యక్తి. అతనిని గురించి మనం ఏ అంచనా వేసినా అది ఉజ్జాయింపుగానే ఉంటుంది. ఇతను ఆట్టేడబ్బు గలవాడు కాదని, ఆట్టే చదువుకున్నవాడుకాదని, ఇతని అభిరుచులు అంత సునిశితమైనవికాదనీ స్థూలంగా ఊహించవచ్చు. కాని ఇంతకుపైగా ఇతన్ని అంచనా వెయ్యడం కష్టం. ఒక ప్రత్యేక సమయంలో ఇతని అభిరుచులు ఎల్లా ఉన్నాయి? ఇతను సినిమా చిత్రం నుంచి ఏమి ఆశిస్తున్నాడు? సినిమా చిత్రం ఇతన్ని ఎగలాగుతోందా, దిగలాగుతోందా? ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానాలు దొరకటం ఎంతమాత్రమూ సులభం కాదు.

ఈ సౌలభ్య లోపానికి చాలా కారణాలున్నాయి. అందులో ముఖ్యమైనవి అతనిలోగల నానాత్వం కానేకాదు. ఈప్రేక్షకుణ్ణి అంచనా వెయ్యడంలో మనకుగల పెద్ద చిక్కు ఇతనిలో కలిగే అతివేగపరిణామం వల్ల ఏర్పడుతోంది. ఒక ఏడు ఒకతరగతి చిత్రాలు అత్యధికసంఖ్యలో తయారయిన పక్షాన ఇతను సంవత్సరం తిరిగేలోగా అలాంటి చిత్రాలంటే మొహంమొత్తి మరోరకం చిత్రాలు చూసే మనస్తత్వం అలవరచుకుని వుంటాడు. ఇంత శీఘ్ర పరిణామం నిర్మాతలో సాధ్యంకాదు; పైపెచ్చు, ఒక ఏడాది ఒక రకం చిత్రాలు తయారయితే రెండో ఏడు అలాంటి చిత్రాలు మాత్రమే తయారుచేసే మనస్తత్వం నిర్మాతను పట్టి పీడిస్తుంది. మార్పు ప్రేక్షకుడికి ఎంత సునాయాసంగా, అప్రయత్నంగా వస్తుందో, నిర్మాతకంత ప్రయత్న పూర్వకంగానూ, శ్రమతోనూ వస్తుంది. వంటవాడికీ, తినేవాడికీ వుండే తారతమ్యమే ఇక్కడ

గోచరిస్తుంది. ఒక రకం వంటకాలలో వంటవాడికి చెయ్యి తిరిగే సమయంలో భోక్తకి ఆ రకం వంటకాలమీద మొహం మొత్తిపోతుంది!

ఇక రెండో సంగతి, నిర్మాత ప్రభావం చిత్రం మీద ఉంటుంది, చిత్రం ప్రభావం నిర్మాతపై ఉండదు. ప్రేక్షకుడి విషయంలో అట్లాకాదు: ప్రేక్షకుడి ప్రభావం చిత్రంమీద ఉన్నట్టే చిత్రం ప్రభావం ప్రేక్షకుడిపైనకూడా ఉంటుంది— మంచికైనా సరే, చెడుకైనాసరే. నిర్మాత అయినవాడు పది మంచి చిత్రాలను, విజయవంతమైన వాటిని, చూసి వాటి ప్రభావం బలవంతాన తన చిత్రంపై వెళ్ల బోస్తాడు. నిర్మాత అయిన వాడు చెడ్డ చిత్రాల ప్రభావాన్ని తన పైకి ఎంతమాత్రమూ రానివ్వడు, విజయవంతమైన ప్రతిచిత్రమూ నిర్మాత అభిరుచులను అరికట్టి 'ఇంతకంటే ముందుకు పోతివా ప్రమాదం?' అని హెచ్చరిస్తుంది. అదే చిత్రం ప్రేక్షకుడి అభిరుచిని విపరీతంగా మారుస్తుంది. 'బాక్సాఫీస్ హిట్' అని అనదగిన చిత్రం విడుదల అయినప్పుడు ప్రేక్షకుడి అభిరుచిలో ఒక గొప్ప పరివర్తన కలుగుతున్నదని మనం సులభంగా గ్రహించవచ్చు— పరివర్తన మంచికయేది చెడ్డకయేది.



పదమూడువేల మంది ఢిల్లీ మహిళలు సినిమా చిత్రాలవల్ల సంఘానికి ఉపద్రవం జరుగుతున్నదనే నిర్ణయానికి వచ్చారు. సంఘానికి ఉపద్రవం కలిగించే అంశాలు ఎన్నో ఉండవచ్చు. కాని వాటిల్లో సినిమాలు ఒకటని వారు భావించారు. అందుకు తగిన ఆధారాలు వారికి ఉండాలి.

పదమూడువేల సంతకాలను హిస్టీరియా కింద తుడిచి పారెయ్యటం ఆత్మ వంచన అవుతుంది. పదిమంది సంతకాలకు ఒకరే ప్రేరేపకులున్నారనుకున్నప్పటికీ 13 వందల మంది స్త్రీలు సినిమాల పట్ల ఆందోళన చెంది ఉండాలి, ఇది అయినా తక్కువ సంఖ్యకాదు.

విడుదల అయే ప్రతి ఫిలిమూ శాస్త్రయుక్తంగా సెన్సారవుతోందిగదా, కోరలు తీసిన పాముల్లాటి ఈచిత్రాలు సంఘాన్ని ఎట్లా ఉపద్రవపరచగలవు, అని అడగవచ్చు. ఇది కొంత వరకు అమాయకమైన ప్రశ్న. ఎందుకంటే సినిమా చిత్రాలు జనాన్ని ఉత్తేజపరచేలాగు చెయ్యటానికి సెన్సార్ కోడ్ ఎంత మాత్రం వినియోగించదు. ప్రజలను ఉత్తేజపరచలేని చిత్రం ఏంచేస్తుందో ఎవరూ చెప్పలేరు.

ఇది రుజువు చెయ్యటానికి ఒకటి రెండు ఉదాహరణ లివ్వవచ్చును. ఒక తెలుగు మహిళ చాలా ఏళ్ల క్రితం ఒక 'నీతి' కథ ఒకటి రాసింది. అందులో పంచమహా పాతకుడు స్త్రీలను అనేక మందిని ఏవిధంగా బలాత్కరించి చెరిచాడు, స్త్రీలోలత్వంలో ఏవిధంగా ఓలలాడాడో వర్ణించబడింది. చదివేవారికి ఆచెడ్డ వాడిపై జుగుప్స కలిగించటం రచయిత్రి యొక్క ఆశయమై ఉంటే ఆశయం రచనవల్ల సిద్ధించలేదు...

అనటోల్ ఫ్రాన్స్ ఒక కథ రాశాడు, ఒక అందగత్తెను పరపురుషుడొకడు కామిస్తాడు. ఆమెకూడా అతని ఆకర్షణకు గురిఅవుతుందిగాని నీతిని ఉల్లంఘించలేక మధన పడుతుంది. ఈ సంఘర్షణ తీవ్రమయే సరికి ఒక మత ప్రచారకుడి సలహా కోరుతుంది. ఆ పెద్ద మనిషి ఈ యువతిని శారీరక వాంఛలనుంచి తప్పించే సదుద్దేశంతో శరీర సౌందర్యం క్షణభంగురమనీ, కొద్దికాలానికి ఆమె కూడా వార్ధక్యం పాతపడి శరీరం ముడతలు పడిపోతుందనీ చెబుతాడు.

ఈప్రబోధంతో ఆమెకు కనువిప్పు కలిగి అవినీతికి పాల్పడి తన ప్రియుడికి ఆత్మార్పణ చేసుకుంటుంది. ఆపెద్ద మనిషిచెప్పేదాకా తన సౌందర్యం క్షణభంగురమనీ, ముందు ముందు తనని కామించేవారుండరనీ ఆమెకు తట్టనేలేదు.

సరే, ప్రొహిబిషన్ ఫలితంగా తాగుడు హెచ్చినట్టు రామమూర్తి కమిటీ చెబుతూనే వుందిగదా...

చెప్పవచ్చిందేమంటే ఎవరు దేన్నిచూసి ఏంనేర్చుకుంటారో చెప్పడం సులభంకాదు. సెన్సారయినంత మాత్రంచేత మన చిత్రాలు కుర్రాళ్లను పాడుచెయ్యవనుకోవటం భావ్యంకాదు.

కాకపోయినా సెన్సారువాళ్ళేంచెయ్యగలరు? అందమైన అమ్మాయిలను నిర్మాతలు బుక్ చేయకుండా చెయ్యగలరా? ఈఅమ్మాయిలను గురించి పత్రికలలో నోరూరేట్టుగా రాయకుండా చెయ్యగలరా? వాళ్ళ ఫొటోలు అందంగా ఆకర్షవంతంగా పత్రికలలో పడకుండా చేయగలరా ? వాళ్ళను గురించి కుర్రాళ్ళు వెర్రికలలు కనకుండా ఆపగలరా? సినిమాతారల చిరునామాలు సంపాదించి అసహ్యపు ఉత్తరాలు రాయకుండా, చవకబారు సినిమా పత్రికలకు వ్యంగ్య ధోరణిలో ప్రశ్నలు, అభిప్రాయాలు పంపకుండా ఆపగలరా?

కథలు అసభ్యంగా, అవినీతిగా ఉండకుండా సినిమాచిత్రాలు సెన్సారు చేయదగినంతవరకూ సెన్సారువారు తమ ధర్మాన్ని నెరవేరుస్తూనే ఉన్నారు. కాని కథతో పోయే విషయం కాదది. ఇంకా సవాలక్ష గ్రంథం ఉంది.

ప్రపంచంలో అత్యధిక సంఖ్యాకులకు నటన ఒక కళే కాదు. ఒకేతార— ఆడతార— అనేకమంది మగనటుల పక్క వారికి భార్యగా నటించటం అవినీతి కాదా అని అడిగిన సినిమా ప్రేక్షకులున్నారు! ఒక నటి ఒకచిత్రంలో ఒకనటుడికి ప్రేయసిగా నటించి మరోచిత్రంలో చెల్లెలుగా నటించటానికి ఆమెకు సిగ్గుగాలేదా? అని అడిగిన ప్రేక్షకులున్నారు! తన భార్య సెట్టు మీద— తరువాత తెరమీద కూడా— ఇంకొకరితో ప్రేమగా నటించటం ఆ నటి భర్తచూసి ఎట్లు భరించగలుగుతాడని అడిగిన ప్రేక్షకులు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నారు. వీళ్లు సినిమా చిత్రాలు చూసి 'ఆనందించేది' జీవితానికి సహజమైన భావోద్రేకాలు తప్ప కళకు సహజమైన 'రసం' ఎంతమాత్రం కాదు.

అంతదాకా కూడా పోనవసరంలేదు. మన ప్రేక్షకులలో చాలామంది తెరమీద నటీనటులను చూడగలరుగాని వారు ధరించే పాత్రలు చూడలేరు. వాళ్ల తప్పా? ఒక్కనాటికీ కాదు. వాళ్లకు గల అభిరుచులు సినిమా చిత్రాల ద్వారా వెలువడినవే!

జీవితానికీ కళకూ మధ్య ఉండే అగాధంలో చాలాసంస్కృతి పతనమవుతూంటుంది. సినిమా తారల నిజజీవితం వివరంగా విన్నప్పుడు ఒకరకం ప్రేక్షకుడికి కలిగేభావం ఆజీవితం అవినీతికరమైనదని. సినిమాతారలు ఎవరినైనా ప్రేమించినట్టు నటిస్తారా, లేదా? డబ్బుకోసం శీలం లేని పాత్ర ధరిస్తారా, లేదా? మగవాళ్ల చేత మేకప్ చేయించుకుంటారా? లేదా? ... ఇః న్నీ వాళ్లదృష్టిలో అవినీతే. మనం ఇప్పుడు సినిమా కథలకూ జీవితానికీ ఉండే వ్యత్యాసం గురించి మాట్లాడుకోవటంలేదు; నిత్యజీవితానికీ, సినిమా వాళ్ల జీవితానికీ ఉండే వ్యత్యాసం గురించి మాత్రమే మాట్లాడుకుంటున్నాం. ఈ వ్యత్యాసాన్ని ఏంచేసేట్టు? దీనిని తీసివెయ్యలేము కనుక సినిమాల వాళ్ల నిత్యజీవితం గురించి మరీ అనాగరికులైన ప్రేక్షకులకు ఏమీతెలియనివ్వకుండా

ఉండటం ఉత్తమమైన పని. కాని సినీ పత్రికలు ఈ కాస్త తెరా తొలగించాయి.

కొంత సంస్కృతిగల ప్రేక్షకులు సినిమా వాళ్ల జీవితం తెలిసినంతమాత్రాన వాళ్లని అవినీతిపరులు కింద జమకట్టరు. సినిమావాళ్ళు కూడా, సినిమా చిత్రాలలో ఉత్తేజం కలిగించే అంశం లేనప్పుడు, తామిచ్చే పావలాడబ్బులకు తారల అందాన్ని కొల్లగొట్టటమే గిట్టుబాటుగా భావిస్తారు. మామూలు సంసారస్త్రీలు ఎంత అందంగా ఉన్నా తేరిపారచూడటానికి జంకే వాళ్లు సయితం ఆడ ఎక్స్ట్రాకనిపిస్తే వెర్రెత్తినట్టు ప్రవర్తిస్తారు. తారలపై వ్యామోహం ఎంత దూరం పోయేది మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. తారల ఫొటోలు సంపాదించటం, తారలకు ఉత్తరాలు రాయటం (అసభ్యంగానే కాకపోవచ్చు), తమ ఉత్తరాలకు తారలు జవాబియ్యకపోతే పెట్టిపోషించే వాళ్ళకన్నా ఎక్కువగా ఆగ్రహించడం, తిడుతూ ఉత్తరాలు రాయటం, అట్లాగూ ప్రయోజనం లేకపోతే క్షుద్ర పత్రికలకు లేఖలు రాయటం ,తారలను చూడటం కోసం పెద్దవాళ్ళకు తెలియకుండా డబ్బు సంగ్రహించి పట్నం పారిపోయి రావటం, అదుపు చేసేవాళ్ళు లేకపోతే ఆస్తులు అమ్మి సినిమాలు తీస్తామని చేతులు కాల్చుకోవటం ! — తారలపై వ్యామోహం ఎన్ని రూపాల విజృభింస్తున్నదో మనం ఊహించను కూడా లేం.

ఇతర కళారంగాలలో గొప్ప రచయితలు ఉన్నారు, గాయకులున్నారు, చిత్రకారులున్నారు, చివరకు స్టేజి నటులు కూడా ఉన్నారు. కాని వీరెవ్వరూ ఎత్తించని ఉన్మాదం సినిమా నటులెందుకెత్తిస్తున్నారు? ప్రజలకూ , సినిమా తారలకూ మధ్య గల బంధం కళా రూపమైనదీ, సాంఘిక ప్రయోజన సమన్వితమైనదీ కాకపోవటం చేతనే. ఇందులో సెన్సార్ వారి ప్రమేయం ఏదీలేదు.

సినిమా పరిశ్రమకి ఒక చివర ఉన్న నిర్మాతకూ , రెండో చివర ఉన్న ప్రేక్షకుడికీ ఎన్ని తేడాలున్నప్పటికీ, ఎదురుగా కనిపించే నిర్మాతను బట్టి తెరమరుగున ఉండే ప్రేక్షకుడి అభిరుచి, సంస్కృతీ సులువుగానే చెప్పవచ్చును.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 16-7-1954.

96. త్రిశంకు స్వర్గం

మన సినిమా పరిశ్రమ ఒకవిధమైన త్రిశంకు స్వర్గంలో పడింది. ఇవాళదేశంలో ఆర్థిక పరిస్థితి బాగాలేకపోవడం బట్టి చిత్రాలకు డబ్బు రానందువల్లా, చిత్ర నిర్మాతలు చవుకలో చిత్రాలు తీయటానికి యత్నిస్తున్నందువల్లా కానేకాదు; రెండుమూడేళ్ల క్రితం మన చిత్రాలు బాగా డబ్బు చేసుకుంటున్నప్పుడు కూడా ఈపరిశ్రమ త్రిశంకు స్వర్గంలోనే వుంది. ఒక్కముక్కలో చెప్పాలంటే ఈ పరిశ్రమ 1931 నుంచి కూడా ఒకొక్క మెట్టే ఈ త్రిశంకు స్వర్గంకేసి ప్రయాణం చేస్తూ వచ్చింది. ఇదే దాని గమ్యస్థానం. అయితే ఈ సంగతి అంత స్పష్టంగా గుర్తించబడినట్లు లేదు, ఇప్పుడు కూడా ఆట్టే గుర్తించబడటంలేదు కూడా.

త్రిశంకు స్వర్గమన్న మాట కేవలం సినిమా పరిశ్రమను అవహేళన చెయ్యటానికి సృష్టించినదికాదు. మన పరిశ్రమ ఇక్కడికి చేరటానికి ప్రత్యేకించి ఎవరూ బాధ్యులైనట్లుగా

చెప్పటానికి కూడా లేదు. నీరు ఎత్తు నుండి పల్లానికి ప్రవహించడం ఎంత సహజమో సినిమా పరిశ్రమ యొక్క పరిణామం అంత సహజంగా జరిగింది... ఇవాళ మనదేశంలో ఒక కళగాని ., ఒకవ్యాపారమని గాని చెప్పి నలుగురునీ ఒప్పించలేని పరిస్థితి ఏర్పడింది. ఇదే త్రిశంకు స్వర్గం, ఏవిధమైన పరిణామం ద్వారా ఈసినిమా ఈ త్రిశంకు స్వర్గం నుంచి బయటికి వస్తుందో చెప్పడం కష్టం.

అమెరికాలో సినిమా వ్యాపారం ప్రారంభించిన పెట్టుబడి దారులు సినిమాను ఫక్తువ్యాపారంగా ఎట్లా అభివృద్ధి చేసారో పాల్‌రోథా సూక్ష్మంగా వివరించాడు. అమెరికాలో సినిమా పరిశ్రమ శాస్త్రీయ మైన వ్యాపార సూత్రాలమీద స్థాపితమై, వ్యాపారధర్మాన్ని పురస్కరించుకుంటూ పరిణామం చెంది, ఇవాళ కూడా ఇతర దేశాలతో పోటీకితట్టుకుంటూ పరిస్థితుల కనుగుణమైన మార్పులు చేసుకుంటూ నిలబడి ఉన్నది.

మొట్టమొదటి హాలీవుడ్ సినిమాలు 'కొత్త వింత ' గానే జనాన్ని ఆకర్షించాయి. మామూలు గా జనం ఏ సర్కసులనో, ఎగ్జిబిషనులనో ఎందుకు చూస్తారో అందుకే సినిమాలను కూడా చూశారు. ఈ'వింత' ను తయారు చెయ్యటంలో పోటీలు ముదురుతున్న సమయంలో హాలీవుడ్ సినిమాకు పారిశ్రామికులు తారలను ఉత్పత్తి చేసి తద్వారా ప్రేక్షకులను మరింత బలంగా ఆకర్షించసాగారు.

ఒక్క తారల సృష్టిస్థితి లయాలే హాలీవుడ్ వారు ఒక బ్రహ్మవిద్యగా పెంపొందించారు. సహజమైన ఆకర్షణ కలవారిని పట్టుకురావటం, వారిమీద డబ్బుతగలేసి వారిని మరింత ఆకర్షణీయంగా తయారుచేయటం, వారిని గురించి పబ్లిసిటీ సాగించటం, వారి ప్రేమలు, వివాహాలూ, విడాకులు అలవాట్లు, అభిరుచులూ, దినచర్యలు, మొదలైన వాటిని గురించి విడ్డూరమైన పుకార్లు, వార్తలూ ప్రచారం చెయ్యటం మొదలైన పనులు హాలీవుడ్ నిర్మాతలు చేశారు. హాలీవుడ్ తారలు అమెరికాలోని ప్రేక్షకుల దృష్టిలోనూ, క్రమంగా ప్రపంచ ప్రజల దృష్టిలోనూ ఒక విధమైన భూలోక దేవతలైపోతారు. వారి బ్రహ్మాండమైన వేతనాలు, వారుధరించే ఖరీదైన దుస్తులు, వారి ఎత్తు, బరువు, చుట్టుకొలతలు మొదలైనవన్నీ పామరులకు వైజ్ఞానిక విషయాలైపోతాయి. వందలాది జర్నలిస్టులు, అత్యంత సమర్థులు , ఈ తారలను గురించి ప్రజలు మరవటానికి వీలులేని రచనలను ఎడాపెడా రాశారు. గ్రేటాగార్బో కాంట్రాక్టులో ఆమె జుట్టు పొడుగు ఒక అరంగుళం పెరగరాదని, తరగరాదనీ ఉంది! ఇంకో ఆవిడ కాంట్రాక్టులో ఆవిడ తూకం అరపౌను పెరగరాదని, తరగరాదని వుంది!... ఇటువంటి ఊదర పనిచేసింది. ప్రపంచం హాలీవుడ్ తారలను చూడటానికి ఎగబడింది. వారిలో నటించగలవారున్నారు, నటించలేనివారున్నారు. ప్రజలకు అది పట్టనేలేదు, పబ్లిసిటీ మహాత్యంవల్ల తమమనస్సులల్లో నిత్యమూ మెరిసే వ్యక్తుల్ని— తారల్ని— తెరమీద చూసి తరించటానికి జనం సినిమాలకు పరిగెత్తారు. తారలు కింద హాలీవుడ్ చేసే ఖర్చు పూర్తిగా సమర్థించబడింది. హాలీవుడ్ వ్యాపారం అపార లాభాలు గడించింది.

ఇందులో కళకు సంబంధించిన సిద్ధాంతం ఏమీలేదు. ఎక్కడో బాలయోగి ఉన్నాడనీ, అతనిలో గొప్ప మహత్తు ఉన్నదనీ తెలిస్తే జనం తండోపతండాలుగా పోతారు. ఈ అందరూ మహత్తును పరీక్షించే తాహతుకలవాళ్లు కారు. అంతకన్న ముఖ్యమైనదేమంటే, వాళ్లు వెళ్లటానికి

ప్రధాన కారణం మహత్తు కాదు, ఆ మహత్తును గురించి విన్న ఆకర్షవంతమైన వార్తలు!

హాలీవుడ్ నిర్మాతలు కళను బొత్తిగా తృణీకరించారనటం కూడా భావ్యంకాదు. నటులుగా రచయితలుగా కళాకారులుగా, కీర్తిగడించుకున్న వారిని హాలీవుడ్ నిర్మాతలు తృణీకరించలేదు. వారిని పెద్ద జీతాలతో హాలీవుడ్‌కు ఆకర్షించారు. తమ చిత్రాలు యావత్తూ ప్రపంచానికి పోతున్నాయి గనక అన్ని దేశాల నుండి ప్రసిద్ధులను హాలీవుడ్‌కు రప్పించి కళకు తమ రుణాన్ని తీర్చుకున్నారు. హాలీవుడ్ చేరిన తరువాత మాత్రం ఈకళాకారులు వ్యాపారపు ఊబిలో ఇరుక్కుపోయి కళకు పూర్తిగా దూరమై పోయారు. మొదట కళాకారులై ఉండి హాలీవుడ్ చేరిన తరువాత డబ్బు సంపాదించే యంత్రంలో చక్రాలుగా మారిపోయిన వారిలో ఎముల్ జానింగ్, గ్రేటా గార్బో, ఇన్ గ్రేడ్‌బెర్గ్మన్ మొదలైనవారిని పాల్ రోథా పేర్కొన్నాడు.

తారలమీద మాత్రమే హాలీవుడ్‌నిర్మాతలు ఆధారపడలేదు, సినిమా శిల్పాన్ని వాళ్లు మొదటినుంచీ కూడా అభివృద్ధి చేస్తూ వచ్చారు. కళలో వారికా విశ్వాసం లేనందుః శిల్పంనిర్దుష్టంగా అభివద్ధి చేసుకోవటంలో వారు సంపూర్ణ విశ్వాసం కనబరిచారు. ఇంకా కనబరుస్తూ ఉన్నారు.

1928 లో మూకీచిత్రాలకు గొంతు వచ్చింది. హాలీవుడ్ చిత్రాలలో ఆకర్షణ వచ్చింది, మొదటి టాకీ తయారు చేసి ప్రపంచంమీద వదిలిన వార్నర్ బ్రదర్స్ సంస్థ 1928 నాటికి దివాలాకి సిద్ధంగా ఉంది. 'శబ్దం' వార్నర్ బ్రదర్స్‌కు కొత్త ఆయుర్దాయం ఇవ్వటమేకాకుండా ఇతర సంస్థలతో పోటీలో ఆసంస్థకు పెద్ద సహాయం చేసింది. క్షణంలో హాలీవుడ్ యావత్తూ 'సశబ్ద' మైంది.

మూవీలనుంచి టాకీలకు మారటం ఖర్చుతోకూడుకున్న పని. కొత్త యంత్రాలు మార్చాలి. కొత్త స్టేజీలు కట్టాలి. పాత తారలు కొందరికి— వాచికమూ, శరీరమూ బాగాలేనివారికి— స్వస్తి చెప్పాలి. కాని హాలీవుడ్ నిర్మాతలు వెనుకాడలేదు. ఇదంతా వ్యాపారరీత్యా గిట్టుబాటవుతుందని వారికి తెలుసు ! తొలి టాకీలలో సన్ని వేశాలు చప్పట్లు చేయటానికి అనుగుణంగా సృష్టించే వారు!...

మొట్ట మొదటినుంచీ హాలీవుడ్ సినిమా పరిశ్రమకు పునాది 'వింత'. సినిమా చిత్రాల వ్యాపారానికి క్లిష్ట పరిస్థితి ఏర్పడినప్పుడల్లా హాలీవుడ్ వ్యాపారస్తులు తమ చిత్రాలలో 'వింత' పెట్టి జనాన్ని ఆకర్షిస్తూ వస్తున్నారు. 1935 లో రంగు ఫిలిములు వచ్చాయి, యుద్ధాలు, టెలివిజన్ పోటీ వచ్చింది, ప్రపంచ మార్కెట్టు ముడుచుకుకూర్చుంది. ఈ పోటీకి తట్టుకోటానికి హాలీవుడ్ నిర్మాతలు రెండు కొత్త వింతలు—త్రి. డి, నిడివి తెర—ఆశ్రయించారు. ప్రస్తుతానికి త్రి. డి. వ్యాపార రీత్యా అపజయం పాలయింది. నిడివితెర విజృంభిస్తోంది. అందులో రకరకాలయిన కొత్త ధోరణులుఅమలులోనికి వస్తున్నాయి. వీటిల్లో వ్యాపారరీత్యా ఏది గెలిస్తేఅది ''ఉత్తమం'' గా గణించబడుతుంది. మిగిలినవి పోతాయి— టెక్నీకలర్ ముందు మిగతా రంగు విధానాలు ఎక్కిరానట్టే.

మనదేశంలో మనం ఈవిధానాలు అవలంబించగలిగి ఉంటే మన సినిమా కూడా వ్యాపార రీత్యా స్వర్గానికి ఎక్కి ఉండేది. సిద్ధాంతానికి మట్టుకు మన నిర్మాతలు కూడా సినిమా ప్రప్రథమంగా వ్యాపారమేనన్నారు. గాని దీనిని ఫక్తు వ్యాపారంగా అభివృద్ధి చేయటానికి తగిన

అవకాశాలు వారికి లేవు. ఉన్న చోటనైనావారు వాటిని అనుసరించలేదు.

మన దక్షిణదేశంలో సినిమాలు 'కొత్తవింత' కావటం మానే సమయంలో మన నిర్మాతలు తారలకు ఎగబాకటానికిబదులు సంఘాన్ని మరమత్తుచేసే సాంఘిక ఇతివృత్తాలకు ఎగబాకారు. వారు పనిపెట్టుకుని తారలను ఎన్నడూ తయారుచేయలేదు. వారికి అవసరమైన పబ్లిసిటీ కూడా గాలికి వదిలేశారు. తారలుగా ప్రైవేటు పత్రికలు ఎగదోసి, ప్రజల అభిమానాన్ని సంపాదించిన అదృష్టవంతులకు ఎక్కువ డబ్బు ఇచ్చుకోవటం మినహాగా మన నిర్మాతలు తారలను గురించి ఏమీ చేయలేదని చెప్పవచ్చును.

పైపెచ్చు చాలామంది నిర్మాతలు తారత్వం పట్ల తారలను సృష్టించటానికి—కనీసం తారత్వం అపాదించడానికి—కృషిచేసిన పత్రికలవల్ల ఈర్ష్య ప్రదర్శించారు. కొందరు నిర్మాతలు పోస్టర్లమీద కంపెనీ పేరు, చిత్రం పేరూ, డైరెక్టరు పేరూ వేస్తూ వచ్చారు. వ్యాపార దృష్ట్యా ఇది తెలివైనపని కాదు. కాని మన నిర్మాతల వ్యాపార దృష్టి అంతదాకా పోలేదు.

ఒకవేళ మన నిర్మాతలు వ్యాపార దృష్టి ప్రదర్శించి ఉన్నా దానివల్ల సమగ్ర ఫలితాలుండేవి కాదు. ఎందుకంటే మన చిత్రాలమార్కెట్ చాలా పరిమితం. తారలకు ప్రచారం చెయ్యడం సులభంకాదు. ఒక్క దక్షిణ దేశంలోనే నాలుగు ప్రధాన భాషలున్నాయి. ఒక భాషలో జరిగే ప్రచారం రెండోభాషవారికి ఉపకరించదు.

ఆమాట అని తారలను—స్టార్ సిస్టమ్‌ను—మనవాళ్లు పూర్తిగా తోసివేయలేదు. తారలను ఉపయోగించుకున్నారు, ఉపయోగించుకుంటున్నారు. కాని ఈ ఉపయోగించు కోవటంలో నిర్మాతలు అట్టే బాగుపడలేదు. తారల మూలంగా చిత్రాలకు డబ్బు వచ్చిన ప్రదర్శనాలకన్నా, డబ్బు రాని చిత్రాలలో నటించి తారలు తమ అదృష్టవశాత్తు సంపాదించుకున్న పేరును పోగొట్టుకున్న నిదర్శనాలే ఎక్కువ.

శిల్పం నిర్దుష్టంగా అభివృద్ధి చేసుకోవడం విషయంలో కూడా మన నిర్మాతలు ఎక్కువ ఆసక్తిని కనబరచలేదు. అసలు టెక్నీషియనులకు మన పరిశ్రమలో రాదగినంత గౌరవం ఎన్నడూ రాలేదు. ఉన్న టెక్నీషియనులలో తారతమ్యాలు సూక్ష్మంగా ఎంచటానికి, పనితనాన్ని సర్వవిధాల ప్రోత్సహించటానికి నిర్మాతలు కృషి చేయలేదు. తమ శిల్పాన్ని పెంపొందించుకోటానికి అనువైన పరిస్థితులలో పనిచేసే టెక్నీషియనుకన్నా, తారలలాగే తాము గడించుకున్న పేరును వీథిలో అమ్మకానికి పెట్టిన టెక్నీషియను ఎక్కువ గడించాడు. టెక్నీషియనుల అభివృద్ధికి తోడ్పడినవారు సినిమా వ్యాపారంలో కాలునిలువ దొక్కుకున్న నిర్మాతలు కారు. వ్యాపారంలో దెబ్బతిని, వ్యాపారం మీద దెబ్బ తీసి తప్పుకు పోయే నిర్మాతలు.

ఇక రంగు చిత్రాలవిషయంలోగాని, నిడివి తెర చిత్రాల విషయంలోగాని మన నిర్మాతలు ఎటువంటి శ్రద్ధా చూపటంలేదు. దానికి కారణం ఉంది. మనకున్న మార్కెట్టుకు ఇటువంటివి ఏమీ లాభంలేదు.

మొదటి నుంచీ మన నిర్మాతలు సినిమా చిత్రాన్ని కళా వస్తువుగానే భావించి ఉన్నట్టయితే ఈ దుస్థితిరాక పోయేదేమో. అనేక దేశాలలో సినిమా చిత్ర నిర్మాణం కళగానే ఎక్కువ రాణిస్తుంది. పరిమితమైన మార్కెట్టు గల చోట్లచిత్ర నిర్మాణాన్ని కళగా సాగించవలసిందే గాని పోటీతో కూడిన వ్యాపారంగా భావించినట్టయితే త్వరలోనే చూరు తలకు తగులుతుంది.

సినిమావ్యాపారాన్ని కళగా సాగించటానికి కైనా మన దేశంలో పరిస్థితులు అనుకూలించలేదు. సినిమా పరిశ్రమకు అవసరమైన ముడిసరుకుగాని పరికరాలుగాని మన దేశంలోతయారుకావు. అందుచేత అవి మనకుహెచ్చు ఖరీదు. మన ఆర్థికస్థితినిబట్టి చూస్తే చిత్ర నిర్మాణవ్యయం ఎంత తక్కువలో ఉన్నా మనకు ఎక్కువే. కెమెరాలు, సౌండు రికార్డింగ్ యంత్రాలు, ముడి ఫిలిమూ మన దేశంలోనే తయారవుతున్న పక్షంలో కళా దృష్టి ప్రధానంగా పెట్టుకుని చిత్రాలు తీయటం ఇంతకంటె సులభ సాధ్యమై ఉండేది.

మన చిత్ర నిర్మాతలు కళా దృష్టి అవలంబించక పోవటానికి ఇంతకంటె ప్రబలమైన కారణం మరొకటి ఉంది. అదేమంటే, సినిమా కళలు అనుబంధ కళలుగా ఉండి ఏవీ సినిమాలు పుట్టే నాటికి ప్రజలకు సన్నిహితంగా లేకపోవటం. సాహిత్యం, సంగీతం, ఫొటోగ్రఫీ, నృత్యం, చిత్ర లేఖనం మొదలైనవి ఈదేశంలో ప్రజలకు బొత్తిగా పరిచయంలేని కళలు. ఈకళల యొక్క ఉత్తమ లక్షణాలను ఆశ్రయించటానికి సినిమాలు పూనుకున్నట్టయితే సినిమాల గతి ఇంతే అయి ఉండేది. అటువంటి పరిస్థితులలో నిర్మాతలు ఈ వివిధ కళలను ప్రజలకు దగ్గరగా తీసుకురావటానికి అవలంబించవలసిన మార్గాలు అవలంబించారు. మన నిర్మాతలు ఇంకేమీ అనలేకపోయినా, సంగీతాన్ని, కథనాన్ని, ఇతర కళలనూ చిత్రాల ద్వారా ప్రజలు అనుభూతికి అనుకూలంగా చేశామని గుండెమీద చెయ్యివేసుకుని చెప్పగల స్థితిలో ఉన్నారు.

ఈకళలను నిజంగా ప్రజల పరం చెయ్యడానికి—అంటే వీటిద్వారా మహోన్నత సాంఘిక చైతన్యమూ, ప్రయోజనమూ సాధించటానికి—నిర్మాతలు యత్నించలేదు. ఎవరైనా యత్నించి ఉంటే వారికి సెన్సార్ నిబంధనలు తప్పక అడ్డు తగులుతాయని మనం ఊహించవచ్చును. మన ప్రభుత్వం అమలు చేసే సెన్సార్ నియమాలు కళా స్వాతంత్ర్యాన్ని ప్రోత్సహించేవి ఎంత మాత్రమూకాదు.

ఈవిధంగా మన సినిమాలు ఇటు వ్యాపారంగానూ , అటు కళగానూ పరిణామం చెందలేక త్రిశంకు స్వర్గం చేరుకున్నాయి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 23–7–1954.

97. ఇతివృత్తం

పౌరాణిక చిత్రాలు తీసేవారు పురాణాల పట్ల తగినంత లక్ష్యమూ, గౌరవమూ ప్రదర్శించటంలేదని ఈ మధ్య ఒక బొంబాయి సినిమా పక్షపత్రికలో ఒక పాఠకుడు లేఖ ప్రకటించాడు. మరొక బొంబాయి సినిమా వారపత్రిక భగత్సింగ్‌కు సంబంధించిన ఒక చిత్రాన్ని సమీక్షిస్తూ ఆ చిత్రంలో భగత్సింగ్ నాటి రాజకీయ వాతావరణం మర్యాదహీనంగా చిత్రించబడినట్టు చెప్పింది.

కొందరు చిత్ర నిర్మాతలు కొన్ని ఇతి వృత్తాలను చిత్రాలుగా తీయటానికి ఉపక్రమించేటప్పుడు, అటువంటి ఇతివృత్తాలు ప్రజాదరణ సంపాదించి డబ్బు చేసిపెడతాయనేది మాత్రమే ఆలోచిస్తారుగాని, ఆ ఇతివృత్తాలపట్ల వారికి స్వయంగా ఎట్టి ఆదరమూ ఉండదని ఎవరైనా ఊహించవచ్చు. ఈ ధనకాంక్షా, తాము ఎన్నుకున్న కథలపట్ల నిర్మాతకుగల అనాదరణా

మరీకొట్టవచ్చినట్టు కనిపించినప్పుడు నోరుగలవాళ్లు బహిరంగంగా విమర్శించటం జరుగుతుంది. విమర్శించేవాళ్లు పచ్చి ఆదర్శవాదులైనప్పుడు వారి విమర్శ హద్దుమీరి పోవటంకూడా జరగవచ్చు. ఈ ఆదర్శవాదుల దృష్టిలో నిర్మాతలు తమ జీవితాలలో పాటించే ఆదర్శాలనే చిత్రాలలో ప్రతిబింబించాలి! లాభంకోసం చిత్రాన్ని తీసే నిర్మాత త్యాగాన్ని చిత్రించరాదు! పతివ్రతే పతివ్రత పాత్రలు ధరించాలి! కొండంత దేవుడికి కొండంత పత్రి అన్న లెక్కన గాంధీ మహాత్ముడంతవాడు గాంధీమహాత్ముడి పాత్ర ధరించాలి!

ఇటువంటి విమర్శలకు అర్థంలేదు. వీటిని చేసే వాళ్లున్నా మనం పాటించనవసరం లేదు. వాస్తవిక విమర్శకు నిర్మాతతోనూ, ఆతని వ్యక్తిగత జీవితంతోనూ, చిత్రం తీయటంలో ఆతనికిగల ఆశయాలతోనూ —డబ్బు, కీర్తి వగైరాలతో—సంబంధం అవసరంలేదు. చిత్రానికొక వ్యక్తిత్వం ఉంటుంది. ప్రతి కళావస్తువుకూ ఒక వ్యక్తిత్వం ఉంటుంది. అంతర్భూతమై ఉండే ఆశయం ఒక్కటి ఉంటుంది. వాటితోనే విమర్శకుడైనవాడు అజ్ఞాత కళాకారుడి సృష్టినికూడా విమర్శించగలిగి ఉండాలనటంలో అతిశయోక్తి ఏముంటుంది గనక?

కనక డబ్బుకోసం ఒక నిర్మాత ప్రజాదరణ పొందగల ఒకానొక ఇతివృత్తాన్ని, తనకు దానివల్ల అభిమానం ఉన్నాలేకపోయినా, తీసుకుని చిత్రం తీసినంతమాత్రంచేత ప్రేక్షక ప్రజలకు జరిగే ద్రోహంలేదు—తీసుకున్న ఇతివృత్తానికీ, దాని ప్రయోజానానికీ భంగం లేనట్టయితే. మొదట్లో చెప్పిన ఉదాహరణలలోగాక కథలోని పాత్రలకూ, కథయొక్క ఆశయానికీ ద్రోహం జరిగినట్టయితే అది కళాదృష్ట్యా జరిగిన అత్యాచారమన్న మాట. ఆ విధంగా అది విమర్శనీయమవుతున్నది.

కళా దృష్ట్యా సినిమా చిత్రాలలో చాలా తరుచుగానే అత్యాచారం జరుగుతున్న సంగతి తగినంతగా విమర్శించబడటం లేదు. పురాణ పురుషుల పాత్రలకూ, చారిత్రక పురుషుల పాత్రలకూజరిగే అన్యాయమే సాంఘిక, జానపద చిత్రాలలోని కాల్పనిక ప్రాతలకుకూడా జరిగే అవకాశం ఉంది, జరుగుతున్నదికూడా. ఇందువల్ల వాస్తవికతకు భంగం కలిగితే విచారించే వారు లేరు. ఎందుకంటే చిత్రనిర్మాణంలో వాస్తవికతకు అంతగా వరవతిలేదు. ప్రజలకు వాస్తవిక కళల అనుభవం తక్కువ. వాళ్ళ హృదయాలను కదిలించే సన్నివేశమైతే దాన్ని నిర్మాత ఎంత కృత్రిమంగా సాధించినా వాళ్లు సమ్మతిస్తారు. కనకనే మనచిత్రాలలో నాయికలూ, నాయకులూ ఆపత్సమయంలో ఉన్నప్పుడు అడ్డమైనపాత్రలూ కథలోకివచ్చి వారిని కుక్కలకన్న హీనంగా చూస్తాయి. ఆపాట్న ఆ నాయికో నాయకుడో సంఘాన్ని తిడుతూ ఒకపాట పాడటం జరుగుతుంది!

కొద్దివారాలక్రితం విడుదలై ఇప్పుడునడుస్తున్న 'సంఘం' చిత్రంలో అనేక విచిత్రమైన అంశాలున్నాయి. అందులో చాలాభాగం ఇతర చిత్రాలలో మనం తరచు చూసేవే. ఈ చిత్రం పేరే 'సంఘం'. ఈ సంఘం ఇందులో ఏవిధంగా చిత్రించబడింది? ఇద్దరుకుర్రాళ్లు కారులో పోతూ తమలాగే కారులోపోతున్న ఇద్దరు ఆడపిల్లల్ని వెంబడిస్తారు. హాస్యసంభాషణలూ, నర్మ సంభాషణలూ చేస్తారు. ఈ ఉద్యమానికి నాయకత్వం వహించిన యువకుడు తాను ఎన్నుకున్న పిల్లను ప్రేమించినట్టు చిత్రం చివరదాకా బయటపెట్టడు. రెండోవాడే రెండోపిల్లను పెళ్ళాడతాడు. ఆ పిల్ల కులంలేనిపిల్ల, కులంలేనిపిల్ల అంటే కథకుడి ఉద్దేశంలో భిన్నకులస్థులైన

భార్యాభర్తలకు పుట్టిన పిల్ల అని! ఈ పిల్లకు తన పెళ్ళివిషయం విచారం లేకపోయినా ఆమెతండ్రి, ఆమె పెళ్ళి క్రింద పదిహేనువేలు కట్నం ఇవ్వగలిగి ఉండికూడా, తన కూతురి పెళ్ళిగురించి వలవలా ఏడుస్తాడు. ఈ ఏడుపు అంతరార్థం మనం ఊహించడానికికూడా లేదు! ఎందుకంటే తనలాగే తన కూతురుకూడా తక్కువ కులంవాణ్ణి పెళ్ళాడటానికి అభ్యంతరం లేకపోయినట్టయితే ఈ పెద్దమనిషి చచ్చిపోయిన పెళ్ళాం ఫోటోకెదురుగా నిలబడి కంటతడిపెట్ట నవసరంలేదు. అదీగాక తన కూతుర్ని చేసుకునేటందుకు మేనల్లుడు డొకడున్నాడు. వాడు బర్మానుంచి తిరిగి వచ్చినదాకా ఓపికపట్టినా ఈ అశ్రుధారలకు అగత్యం లేదు. ఇదంతా మీకూ నాకూ అనిపించవచ్చు కాని 'సంఘం' కథరాసినాయనకు అనిపించ లేదు. ఈ చిత్రం యొక్క ఆశయం కులతత్వంతో కూడిన సంకుచితత్వాన్ని దెబ్బతీయటానికి అయినప్పటికీ దానిని నిర్మాతలు సాధించటానికి పెద్ద ప్రయత్నం ఏమీ చేయలేదు. ఈ చిత్రంలోని కొన్ని పాత్రలు కేవలం వేళాకోళానికి సృష్టించినట్టు కనవడతాయి. 'ప్రపంచం' చిత్రం ప్రపంచానికి ఎటువంటి ప్రతిబింబమో, 'సంఘం' చిత్రం సంఘానికి అటువంటి ప్రతిబింబమే.

ఎక్కడో ఒక చిత్రంలో పురాణ పురుషులను చిత్రించటంలో మర్యాద తప్పిందని, ఒక నాటి వాతావరణం చిత్రించటంలో మర్యాద సరిగా జరగలేదని బాధపడేవాళ్లు, సినిమా చిత్రాలలో తరచు తమ మానవజాతికీ సమాజానికీ జరిగే అమర్యాద గురించి కూడా ఆలోచించటం మంచిది. కళలో సంఘాన్ని, వ్యక్తుల్నీ గౌరవించేవాళ్ళు, చరిత్రనూ, పురాణాలను , గౌరవించటం జరుగదు. గౌరవించటం మాటకు వస్తే కళలో దుష్ట పాత్రలను కూడా గౌరవించాలిసిందే. వాస్తవ పాత్రలను చూపక తోలు బొమ్మలలాగా చూపటమే వాటిని అగౌరవించటం. చాలా సాంఘిక చిత్రాలలో దుష్ట పాత్రలను అవాస్తవికంగా చిత్రిస్తారు. అందుచేత వాటిలో 'నీతి' ఏమీ ఉండదు. ఒకవేళ ఉన్నా అది కూడా అవాస్తవికంగానే ఉంటుంది.

సినిమా వాళ్లు నాటకాలను ఖూని చెయ్యటం గురించి ఒక తెలుగువార పత్రికలో తీవ్రమైన విమర్శ వెలువడింది. ఈ విమర్శతో ఎవ్వరైనా ఏకీభవించ వలసిందే. ఈ మధ్య మద్రాసులో సిపిమా వాళ్లు వేసిన నాటకం ఆ విమర్శలోని ప్రతి అక్షరాన్ని రుజువు చేసింది. నాటకం ఆడిన వారికి ఆ నాటకం మీద గాని అది రాసిన వాడిమీదగాని ఈ షణ్మాత్రం గౌరవం లేదు. వాళ్ళకు పోర్షన్లు రావు. తమ పాత్రల తత్వాలు కూడా వారికి తెలియవు. ఒకరికి పాడడం చేతకాదు. ఆ సంగతి దాచటం అసలే చేత కాదు, పద్యం ముగిసినాక ఇంతింత ఆలాపనలు. కనీసం నటులను చూడవచ్చిన ప్రేక్షకుల అభిరుచులవట్ల ఐనా కొంత గౌరవం ఉన్నట్టులేదు.

దీనికి కేవలం సినిమా వాళ్ళనే అనవలసిన పనిలేదు. పాతికేళ్ళ క్రితం అత్యున్నత స్థానంలో ఉన్న తెలుగు నాటకకళ పూర్తిగా అధోగతికి వచ్చేసింది. ఆంధ్రదేశంలో ఎక్కడా గొప్ప నాటక ప్రదర్శనలు లేవు. నాటక కళను సినిమా కళే ధ్వంసం చేసిందని కొందరంటున్నారు కాని ఒక కళను మరొకటి ధ్వంసం చెయ్యడమంటూ ఉండదు. ఏకళ నైనా అసమర్థులు ఖూనీ చెయ్యవలసిందే.

అయితే నటులలంతా సినిమాలో చేరిపోయాక నాటకాలు మూలపడ్డాయి, నాటకాలాడే హాలులు సినిమాహాలులు కావటమూ, నాటకాలు రాసేవాళ్లు సినిమాలకు పాటలు, మాటలు

రాయటానికి రావటమూ నాటకాలు వెనుకపడ్డానికి తోడ్పడింది. అంతేకాని సినిమాలు రావటమే కారణంగా నాటకాలు దెబ్బతినలేదు. సినిమాలు వచ్చిన కొత్తలో పేరుగల స్టేజినటులను సినిమా నటులుగా తెచ్చుకున్నారు. గొప్ప స్టేజి నటులను డైరెక్టు చేసే తాహతు అప్పటి డైరెక్టర్లకు లేదని ఋజువయింది. (రాఘవాచారి, యడవల్లి, మాధవపెద్ది వగైరాలు సినిమాకు పనికిరాక పోయారనటం ఘోరం) ఇంకా ఏం రుజువయినదంటే సినిమాలో పాత్రలు ధరించేవారికి నటనా సామర్థ్యంకన్నా అందచందాలు, ఆకర్షణా అవసరమని రుజువయింది. ఇతర పాత్రలకు మాత్రం నటులే కావలసివచ్చారు. ఒకనాటి ప్రసిద్ధ స్టేజీ నటులు ''ఇతర'' పాత్రలు ధరించుకుంటూ సినిమాలలో నిలచి పోయారు.

రెండవ ప్రపంచయుద్ధంలోనూ అటుతరువాతా తెలుగు నాటక కళలో కలిగిన ఒకే ఒక విజృంభణ ప్రజానాట్యమండలిది. ప్రజానాట్యమండలి విచ్ఛిన్నమయినాక దాని తాలూకు నటులంతా సినిమాలలోకి దూరిపోయారు. ఇవాళ నాటక కళ లేదు. నాటకాలు లేవు. ఆ కారణం చేత రేపటి సినిమాలలో ''ఇతర'' పాత్రలుధరించే నటులుండరని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు. సినిమాలకు కావలసిన తారలు ఎక్కడనుండి వచ్చినా రావచ్చు, కాని సినిమాలకు కావలసిన నటులు స్టేజి మీద నుంచిగాక ఎక్కడి నుంచి వస్తారో తెలియటంలేదు.

చెట్టుచచ్చే కాలానికి కుక్కమూతి పిందెలు పుడతాయన్నట్లు, సాహిత్యకళ గాని నాటకకళగాని మరొక కళ గాని, పతనావస్థలో ఉన్నట్లు దాఖలా ఏమిటంటే ఆ కళను ''ఉద్ధరించటానికి'' అసమర్థులు ముందుకు రావటం. సినిమా నటులు సారహీన నాటక ప్రదర్శనలు ఇవ్వటం నాటకకళ యొక్క దైన్యస్థితిని తెలియజేసింది.

నిజానికి సినిమాలో కూడా స్టేజి మీదకి రాదగిన నటులు ఉన్నారు. వాళ్లు ఈ నాటక ప్రదర్శనాలలో పాల్గొంటున్నారు. అయితే ఒక ఇద్దరి నటులుచేరి నాటకకళను నిర్మించలేరు. సినిమా కళ వెనుక ఉన్నట్టే నాటకకళ వెనుక కూడా కొంత మేధత్వమూ, క్రమశిక్షణా, కళాగౌరవము ఉండాలి. ఒక నటుడు స్టేజి ఎక్కి ఉన్న పేరు సమర్థించుకోవటానికో, లేని పేరు తెచ్చిపెట్టుకోవటానికో శ్రమపడటం వేరు. సినిమాలో వచ్చిన పేరును స్టేజిమీద కడిగేసుకుని సొమ్ము చేసుకుని, తిట్లుతిని దిగిపోవటం వేరు. ఒకసారి సినిమా నటుడు అయిన వాడికి సినిమా సొంత ఇల్లు, స్టేజి అద్దెకొంప! స్టేజి మీద తమ కీర్తి పోయినా సినిమాలుండనే ఉన్నాయి. ఈ మనస్తత్వమే మంచి సినిమా నటులు సైతం దుర్బలమైన స్టేజి నటులు కావటానికి తోడ్పడుతోంది. వీళ్ళకి స్టేజే శరణ్యమైనట్టయితే ఆ స్టేజిమీద ఇంత విశృంఖలంగా ఎన్నటికీ ప్రవర్తించరు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 30-7-1954

98. చిత్ర నిర్మాణం

సినిమా పరిశ్రమ ఇతర దేశాలలో పుట్టి మన దేశానికి దిగుమతి అయిన సంగతి అందరికీ తెలిసినదే. సినిమాల అభివృద్ధి కూడా మన దేశంలో కంటే ఇతర దేశాలోనే జాస్తిగా జరిగింది. దీనికి కారణం మన దేశం సినిమాలకు జన్మభూమి కాకపోవటం కానేకాదు. సినిమాలకు ప్రధాన జన్మస్థానం అమెరికా అనుకోవచ్చు కాని యుద్ధానికి పూర్వం కూడా అంతర్జాతీయ చలనచిత్ర

ప్రదర్శనలలో అమెరికా చిత్రాలకన్నా కూడా ఎక్కువగా ఫ్రెంచి, రష్యన్ చిత్రాలు బహుమానాలు సంపాదించాయి. యుద్ధానంతరం ఇటాలియన్, జపనీస్ చిత్రాలు అంతర్జాతీయ బహుమానాలు కొట్టేస్తున్నాయి.

దీనిని బట్టి , సినిమాలను దిగుమతి చేసుకున్న దేశాలలో కూడా వాటి అభ్యుదయం సాధ్యమని ఋజువవుతోంది. అటువంటప్పుడు మన భారతీయ చిత్రాలు ఊరూ పేరూ లేకుండా ఉండటమేమి, ఇవి ఇతరదేశాలలో ప్రదర్శించబడకపోవడమెందుకు? మన దేశంలో దాదాపు అన్ని రకాల చిత్రాలనూ చూస్తున్నాం, ఆదరిస్తున్నాం, మన చిత్రాలు మట్టుకు దాదాపు ఏ దేశానికి వెళ్లడంలేదు.

మన చిత్రాలు సాంకేతికంగా వెనుకబడి ఉన్నాయనడానికి లేదు. (శాంతారాం గారి 'అమర భూపాలి' రికార్డింగుకు అంతర్జాతీయ బహుకృతి లభించింది) కాని మన చిత్ర నిర్మాణమే ఇతర దేశాలకు వెనకబడి ఉంది. సినిమాలు ముందుకు వచ్చిన దేశాలలో చిత్రనిర్మాణం ఏయే సూత్రాలను ఆధారంచేసుకుని నడుస్తున్నదో, చిత్ర నిర్మాణంలో పనిచేసే, సవాలక్షమంది తమతమ బాధ్యతలను ఏవిధంగా నిర్వర్తిస్తున్నారో మన నిర్మాతలు చూసిరావటంలేదు. సగం దీని మూలంగానే మన సినిమా కూపస్థమండూకమైపోతోంది.

పూర్వం మన దేశం నుంచి సినిమాకారులు కొందరు ఇతర దేశాలకు వెళ్లారు. నిజమే. దక్షిణ దేశం నుంచి ఆర్. ప్రకాశ్ టాకీలు రాక పూర్వమే హాలీవుడ్ వెళ్లాడు. కాని ఈయనకు అక్కడి పరిశ్రమగురించి తెలుసుకునే అవకాశాలు అట్టేలేక పోయాయి. ఇంకా అనేక మంది ఇటీవల ఇతర దేశాలు చూసి వచ్చారు. కాని వీరిలో చాలా మంది టెక్నీషియనులు. అంతర్జాతీయంగా తమచిత్రాలను విడుదల చేయాలని యత్నించిన నిర్మాతలు సోరాబ్ మోడి, మహబూబ్‌గార్లు. వీరి చిత్రాలింత వరకు అమెరికాలో విడుదల కానేలేదు.

ప్రధానంగా చిత్రనిర్మాత కాకపోయినా, బొంబాయికి చెందిన అంబాలాల్ పటేల్ గారు మన చిత్రాలను ఇతర దేశాలలో ప్రదర్శించటానికి బ్రహ్మాండమైన ప్రయత్నం చేశారు. ఆయన గేవాకలర్ లో 'పాంపోష్' చిత్రం తయారు చేశారు. ఇతర దేశాల ప్రేక్షకులను ఆకర్షించగల అంశాలిందులో ఉన్నాయి. ఇందులో అందమైన కాశ్మీరు దృశ్యాలూ, అక్కడి వారి జీవితమూ, ఆచారవ్యవహారాలు, సమస్యలూ, వీటన్నిటితో బాటే అత్యంతసుకుమారమైన, విషాదకరమైన కథా ఉన్నాయి. ఈచిత్రాన్ని అమెరికాలోనూ, యూరప్‌లోనూ విడుదల చేసే ఏర్పాట్లు చెయ్యటానికి పటేల్ గారికి తలప్రాణం తోకకు వచ్చింది. అమెరికాలో ఒక అతి చిన్న డిస్ట్రిబ్యూటరు 'పాంపోష్' విడుదల చేయటానికి దొరికాడు.

ఈసందర్భంలో ఇటీవల పటేల్ గారు ప్రపంచమంతా ఒకసారి చుట్టి ఇండియాకు తిరిగి వచ్చారు. ఈపర్యటనలో ఆయన జపానుకు వెళ్లి అక్కడి చిత్రనిర్మాతలతో కలిసి ఒక భారతీయ చిత్రం తీయడానికి ఏర్పాట్లు కూడా ముగించుకున్నారు. జులై 25న పటేల్ గారు మద్రాసు వచ్చి పత్రికా విలేఖరులకు తమ అనుభవాలు చెప్పారు. అందులో జపాను చిత్ర పరిశ్రమ గురించి అనేక విచిత్రమైన విషయాలు తెలిపారు.

1953లో జపానులో 302 చిత్రాలు తయారై విడుదలయ్యాయి. ఇవికాక 200కు పైగా

అమెరికన్ చిత్రాలు జపానులో విడుదల అయ్యాయి. జపాను సినిమా ప్రేక్షకులు వీటిని చూడటానికి 80 కోట్ల రూపాయలు పైగా ఖర్చు చేశారు. అయితే ఇందులో మూడువంతులు జపాను చిత్రాలకే ఇచ్చారు.

1947తో పోలిస్తే 1953లో సినిమా ప్రేక్షకుల సంఖ్య నాలుగింతలయింది. 1954లో 350 చిత్రాలు నిర్మాణమవుతాయి. జపానులో తయారయే చిత్రాలు 8 వేల అడుగులు లగాయితు 11 లేక 12 వేల అడుగుల దాకా ఉంటాయి. చిత్రం ఖరీదు సుమారు 2లక్షలు. పదిరోజుల షూటింగుతో చిత్రం పూర్తి అవుతుంది! జపానులో ఇంత చవుకగా, ఇంత శీఘ్రంగా, ఇంత పెద్ద సంఖ్యలో చిత్రాలు ఎట్లా తయారు కాగలుగుతున్నాయి? మన దేశంలో లాగే అక్కడా కూడా హెచ్చు సంఖ్యలో చిత్రాలు దెబ్బతింటాయా? అటువంటిదేమీ లేదు. జపానులో తీయబోయే చిత్రం మీది ముందుగానే అంచనా కడతారు. ఇవి ఎప్పుడూ కళ్ళు తిరిగేలాగుండవు. ప్రతి చిత్రమూ పరిమితమైన లాభం తెస్తుంది. అంటే జపానులో చిత్ర వ్యాపారం ఇతర వ్యాపారాలలాగే తయారయిందన్నమాట.

ఇందుకు చాలాకారణాలు తోడ్పడుతున్నాయి. జపానులో ఎవరుపడితేవారు చిత్రాలు తీయరు. చిత్ర నిర్మాణ సంస్థలు జపాను కంతకీ కలిసి అయిదు మాత్రమే ఉన్నాయి, ఒకొక్క నిర్మాతా 50 మొదలు 90 చిత్రాలు ఏటా తీస్తాడు. ప్రతి నిర్మాతా డిస్ట్రిబ్యూటరు అయి ఉంటాడు, లేదా అనేక థియేటర్లకు గుత్తదారయి ఉంటాడు. చిత్రాలు కిరాయి పద్ధతిని థియేటర్లకు ముందుగానే మాట్లాడబడతాయి. అందుచేత నిర్మాతకు వచ్చే సొమ్ము ముందుగానే అంచనా కట్టవచ్చు. జపానులో 3900 థియెటర్లు ఉన్నాయి.(మనదేశంలో 2000)

జపాను స్టూడియోలు రోజూ ఒక షిఫ్టే పని చేస్తాయి. వారానికి అయిదురోజులే షూటింగు. శని, ఆదివారాలు శెలవు. రోజుకు 75 షాట్లు కూడా తీయటంకద్దు! ఇది ఎట్లా సాధ్యం? చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభం కాకముందే స్క్రిప్టు అన్ని వివరాలతో సహా, తయారై ఉంటుంది. దాని తాలూకు కాపీలు 500 అచ్చు వేసి చిత్రనిర్మాణంతో సంబంధం ఉన్న ప్రతి టెక్నీషియనుకూ, నటుడికీ ముందుగా ఇచ్చేస్తారు. కాల్‌షీట్‌లో ఆరోజు తీసే షాట్ల నంబర్లుకూడా ఉంటాయి! నటులదగ్గిరనుంచీ, ఎలక్ట్రీషియన్ దాకా వాటికోసమే తయారై సెట్టుమీదికివస్తాడు. అచ్చయిన స్క్రిప్టులో మార్పులు చేసే అధికారం ఎవరికీ లేదు.

ఇంతేకాక, చిత్రంలో పనిచేసే వారంతా కంట్రాక్టులకు లోబడి నెల జీతాలపై పనిచేస్తారు. ఒకే నటుడు అరడజను చిత్రాలలో పనిచేయడం గాని, ఒకే టెక్నీషియను రెండుమూడు చిత్రాలలో పనిచేయడం గాని సంభవంకాదు. ఈపరిస్థితులలో గొప్ప చిత్రాలు తయారు కావనుకునేటందుకు ఆధారంలేదు. ఎందుకంటే జపాను చిత్రాలు అంతర్జాతీయ బహుమానాలు పొందుతూనే ఉన్నాయి.

25 సాయంకాలమే సినీ టెక్నీషియనుల చేత సన్మానించబడిన, మజీద్, ఫిలిం సెంటర్ లిమిటెడ్ నిర్వాహకుడు కూడా ఇటీవల బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్, ఇటలీ, జర్మనీ మొదలైన పాశ్చాత్యదేశాలు చుట్టి వచ్చారు. ఆయన కూడా ఎక్కడా ఒకే టెక్నీషియను రెండు చిత్రాలకు పనిచేయడం చూడలేదని చెప్పారు. ''యూరప్ లో టెక్నీషియనులు మన కన్న తెలివిగలవాళ్లని

నేను ఒక్క క్షణం కూడా ఒప్పుకోను, కాని వారు మనకన్న చాలా రెట్లు శ్రద్ధగా పనిచేస్తారు'' అని మజీద్‌అన్నారు. బ్రిటన్‌లో ఒకచోట ఆయన షూటింగు చూడబోయినప్పుడు, నాలుగు ఆర్క్ లైట్ల సహాయంతో ఒకగంటలో నాలుగు ఔట్ డోర్ షాట్లు తీసారట! ఆవేగం మనమెవరమూ ఊహించలేమని ఆయన అన్నారు.

మనదేశంలో సినిమా పరిశ్రమకు ఇంకా అనేక అవాంతరాలున్న సంగతి మనం ఒప్పుకోవలసిందే. కాని ఈఅవాంతరాలేవో తెలుసుకుంటేనేగాని వాటిని తొలగించలేం, అవి తొలిగితేగాని మన సినిమా పరిశ్రమ బాగుపడదు. అన్నిటికన్నపెద్ద అవాంతరం ప్రభుత్వంనుంచి ఏర్పడ్డంశోచనీయం, మనదేశంలో ఉన్నంత సిగ్గుమాలిన సెన్సారు విధానం మరెక్కడాలేదు, దీని బాధ్యత ప్రభుత్వానిది.

దేశీయ సినిమా పరిశ్రమను విదేశాల పోటీ నుంచి కాపాడటానికి దేశీయ చిత్రాలు విదేశాలలో డబ్బు ఆర్జించటానికి ప్రభుత్వాలు చాలా తోడ్పడతాయి— మన దేశంలో తప్ప, ఇతర దేశాలలో వినోదపువన్నూ, విదేశీ చిత్రాల మీద విధించే సుంకాలూ, డిపాజిట్లు జాతీయ సినీచిత్ర నిర్మాణానికి సహాయంగా ఇస్తారు. ఈదేశంలో వినోదపువన్ను కింద వసూలయిన సొమ్ము గాని, దిగుమతి సుంకం తాలూకు సొమ్ము గాని ఏరూపంలో కూడా చిత్ర నిర్మాత కంటికి కనిపించదు.

ఆఖరుకు మన చిత్రాలు అంతర్జాతీయ చిత్రోత్సావాలలో పాల్గొనే విషయంలో కూడా మన ప్రభుత్వం ఎలాటి శ్రద్ధా చూపటంలేదు. కిందటిసారి ఉత్సవంలో అంబాలాల్ పటేల్ గారే ఇండియా సినిమా ప్రదర్శన నిర్వహించారు!

మరొక విషయం ఏమిటంటే జపాను నిర్మాతలు ఇండియా నిర్మాతలతో కలిసి చిత్రం నిర్మించే విషయంలో జపాను ప్రభుత్వం జోక్యం ఉండకపోగా ప్రభుత్వం చేయవలసిన పనులను జపానులోని చిత్ర నిర్మాతల సంఘంవారే ప్రభుత్వనికి చెబుతారట, మనదేశంలో తప్ప మిగతా దేశాల్లో సినిమా పరిశ్రమను గురించి ప్రభుత్వానికిగల కర్తవ్యాలను సినిమా పారిశ్రామికులే ప్రభుత్వానికి చెప్పేలాగు కనిపిస్తుంది. ఇందులో అస్వాభావికమైనవిషయం ఏమీ లేనప్పటికీ మన దేశంలోని పరిస్థితి పోలిస్తే విడ్డూరంగా ఉంటుంది— మొగుడి ఆజ్ఞ లేకుండా అడుగుతీసి అడుగు పెట్టటానికి వీలు లేని ఇల్లాలికి భర్త దగ్గిర చనువూ, స్వాతంత్ర్యముగల ఇల్లాలిని చూస్తే విడ్డూరంగా ఉన్న విధంగా!

జపానువారితో కలిసి పటేలు గారు తీయదలిచిన చిత్రం భారతీయ ఇతివృత్తం గలది. దీని కథ పురాణకాలం నుంచి రాజపుత్ర యుగందాకా నడుస్తుంది. దాని తాలూకు ఔట్ డోర్ దృశ్యాలు గేవాకలర్‌లో ఇండియాలో తయారు చేస్తారు. ఇందులో చాలావరకు మన దేశపు టెక్నీషియనులే పనిచూస్తారు. స్క్రిప్టు మాత్రం జపానులో తయారవుతుంది. సెట్సు మీద షూటింగు మన టెక్నీషియనులతో జపానులో జరుగుతుంది.

''నేనీ పద్ధతిలో చిత్రం తలపెట్టటానికి చాలా కారణాలున్నాయి'' అన్నారు. విలేఖరులతో పటేల్ గారు.'' ఈచిత్రంలో ఆయనకూ జపాను వారికీ హక్కులుండటం మూలంగా ఈచిత్రం ప్రపంచమంతటా విడుదల కావటం తేలిక. అచ్చంగా భారతీయ చిత్రమైతే ఇతరదేశాల్లో విడుదల

చేయటం ఎంతకష్టమో స్వయంగా తెలుసుకున్నాను. 'పాపోష్' చిత్రాన్ని అమెరికాలో పెద్ద డిస్ట్రిబ్యూటరు తీసుకున్నట్టయితే దానికి ఇంకా చాలా డబ్బు వచ్చేది.

''రెండో విషయం : చిత్రాలు ఎంతశీఘ్రంగా తీయటానికి అవకాశం ఉందో మన టెక్నీషియనులు తెలుసుకునేటందుకు ఈచిత్రం అవకాశమిస్తుంది.''

ఒక ఫూల్ చేయగల పనిని మరొక ఫూల్ కూడా చేయవచ్చునని ఇంగ్లీషులో సామెత ఉంది. జపానులో లాగపది షూటింగు రోజులలో రెండులక్షల రూపాయల వ్యయంతో మనమూ చిత్రాన్ని తీయవచ్చునేమో. కాని ఆపని చేయడానికి మనకు గల అవాంతరాలు ఇంతలో తొలిగేవికావు. జపానుదాక పోనక్కర లేదు. మహారాష్ట్రంలోనూ, బెంగాల్‌లోనూ చిత్రాలు చవుకగా, మనకంటే శీఘ్రంగా తయారవుతున్నాయి. అయినా మనం వారిని అనుకరించలేకుండా ఉన్నాం.

మన స్టార్ సిస్టమ్ ఇంతట్లో పోదు, కొద్దిమంది పెద్ద తారలు అనేక చిత్రాలలో ఒకే కాలమందు బుక్ కాక మానరు. మన నిర్మాతలు వారిపై ఆధారపడక మానరు. ఒకవేళ నిర్మాతలకు స్వతంత్ర భావాలున్నా, వారిని శాసించగల డిస్ట్రిబ్యూటర్లు ఈతారలను బుక్ చెయ్యకపోతే డబ్బివ్వరు.

స్క్రిప్టు ముందుగా తయారు చేసుకోటానికీ తారలకూసంబంధం లేదు. స్క్రిప్టులు పక్కాగా తయారు చేసుకుని, మిగిలిన ప్రయత్నాలన్నీ చేసుకొని ప్రారంభిస్తే తారలను వినియోగించినా పని చకచకా జరగక పోదు, అయినా అటువంటి స్క్రిప్టులు మన పరిశ్రమలో లేవు.

నిమిషానికి రూపాయిని మించిన కిమ్మత్తుగల కాల్ షీట్ కాలంలో మన సెట్టు మీద నటులు సంభాషణలు కంఠస్థం చెయ్యనారంభిస్తారు, డైరక్టరు షాట్ టేకింక్ ఆలోచిస్తాడు, టేక్‌ల మధ్య కామెరామేన్ లైట్లు సర్దుతాడు, షాట్ కోసం ప్రొడక్షన్ ప్రాపర్టీలకోసం కారు మీద బయలు దేరుతాడు! నటులు ఆలస్యంగా వచ్చి కాల్ షీట్ రెండు గంటలు జరిగాక మేకప్ రూమునుంచి బయటపడటం సంగతీ, అప్పటికే వరసగా రెండు క్లాల్ షీట్లు చేసి వాడిపోయిన మొహంతో, బిగుసుకుపోయిన గొంతుతో మూడో కాల్ షీట్ చెయ్యడానికి వచ్చే సంగతీ వేరే చెప్పనవసరమే లేదు.

''మన దేశంలో ఎన్ని చిత్రాలు ముహూర్తం జరిగి ప్రారంభం కాకుండా పోతున్నాయి. ఎన్ని చిత్రాలు సగంతీసి నిలిచిపోతున్నాయి. బయటపడని చిత్రాలమీద ఎంత డబ్బు, ఎంత ఫిలిం, ఎంత శ్రమ వ్యర్థమవుతోంది! ఇది ఇంకే దేశంలోనూ కానం! మరే దేశంలోనైనా చిత్రం ప్రారంభిస్తే అది పూర్తి అయ్యే పూచీ ఉంది. ఈదేశంలోనే అటువంటిదేమీలేదు'' అన్నారు పటేల్ గారు.

ఇటువంటి పరిస్థితులు సవాలక్ష మారిననాడే ఇక్కడ కూడా చెప్పుకోదగిన సినిమా పరిశ్రమ ఏర్పడి వ్యాపార పద్ధతుల పై నడవగలుగుతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 6-8-1954.

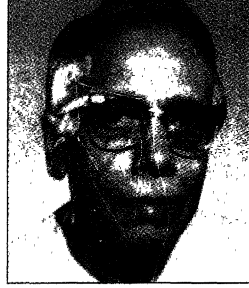

హెచ్. ఎం. రెడ్డి


గూడవల్లి రామబ్రహ్మం


ఘంటసాల బలరామయ్య


నాగిరెడ్డి


చక్రపాణి


బి.ఎన్. రెడ్డి


వేదాంతం రాఘవయ్య

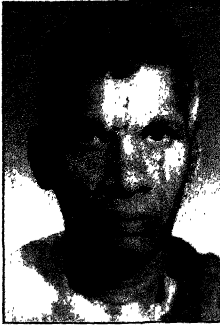
గరికపాటి రాజారావు



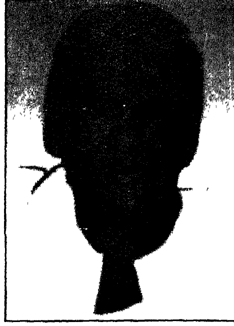
తొలి తెలుగు టాకీ 'భక్త ప్రహ్లాద' (1931) లో
హిరణ్యకశప పాత్రలో వి. వెంకట సుబ్బయ్య


ఎల్.వి. ప్రసాద్

కె. విశ్వనాథ్

సముద్రాల



మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి



కృష్ణశాస్త్రి

శ్రీశ్రీ



ఆత్రేయ



వేటూరి



భక్త పోతన లో నాగయ్య



ఆరుద్ర



కాంచనమాల



శాంతకుమారి



కన్నాంబ



జి. వరలక్ష్మి



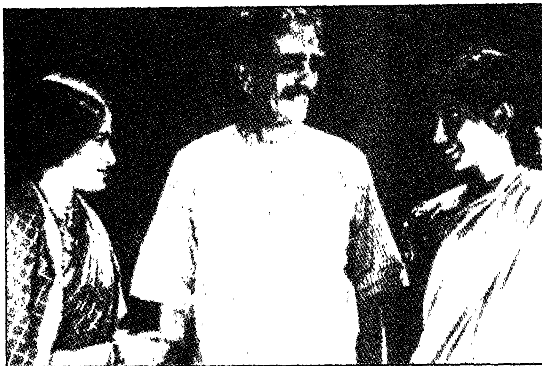
లక్ష్మీరాజ్యం



ఎస్. వరలక్ష్మి



మాలపిల్ల (1938)



'రైతుబిడ్డ'

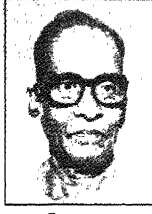


'షావుకారు' లో జానకి,
ఎన్. టి. రామారావు

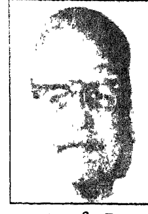


'పెద్దమనుషులు'

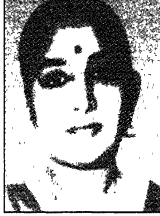

ఎస్. రాజేశ్వరరావు


పెండ్యాల

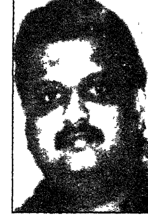

ఆదినారాయణరావు


మహదేవన్


ఘంటసాల
వెంకటేశ్వరరావు


జిక్కి


సుశీల


బాలసుబ్రహ్మణ్యం

'నర్తనశాల' లో ఎస్. వి. రంగారావు, సావిత్రి





'మల్లీశ్వరి' లో
ఎన్‌టిరామారావు, భానుమతి



'పాతాళభైరవి' లో
ఎన్.టి. రామారావు,

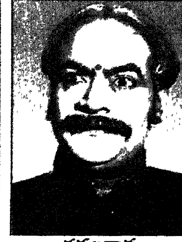


'మిస్సమ్మ'లో జమున,
ఎన్.టి. రామారావు, సావిత్రి

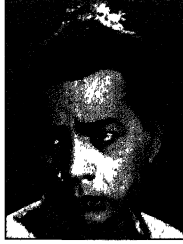

రామన్న పంతులు

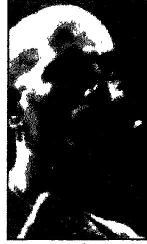

వంగర


ఢోగారావు

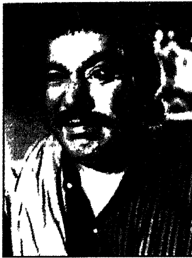

చదలవాడ
కుటుంబరావు


శివరావు

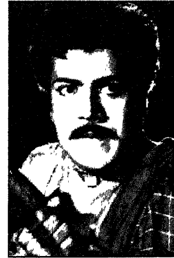

నల్లరామమూర్తి


లింగమూర్తి


బాలకృష్ణ


రేలంగి


రమణారెడ్డి


నాగభూషణం


పేకేటి శివరాం


గుణసుందరికథ



'బాలరాజు' లో నాగేశ్వరరావు,
ఎస్. వరలక్ష్మి (1948)



'విప్రనారాయణ' లో
నాగేశ్వరరావు, భానుమతి



మాయాబజార్ లో
నాగేశ్వరరావు, సావిత్రి

99. పౌరాణిక చిత్రాలు

మళ్ళీ పౌరాణిక చిత్రాల యుగం ప్రారంభమయింది దీనితో సినిమా పరిశ్రమ ఒక చాంద్రాయణం పూర్తిచేసింది, కాని కొందరనుకొంటున్నట్లు అది మళ్లీ ఎప్పటి చోటుకురావటం లేదు. రెండు పుష్కరాల క్రితం తీసిన పౌరాణిక చిత్రాలకూ ఇప్పుడు తీయబోయే వాటికీ చాల తేడా ఉంటుంది.

నిజానికి టాకీలయుగం కూడా కలుపుకొంటే సినిమా పరిశ్రమ ఇప్పటికి రెండువలయాలు వచ్చింది. మొట్ట మొదట ఫాల్కేగారు పౌరాణికాలుతీశారు. తరువాత ఇంపీరియల్, రంజిత్, కోహినూర్, వగైరా కంపెనీలవారు సాంఘిక, చారిత్రక చిత్రాలు తీశారు (ఆనాటి సాంఘిక చిత్రాలు ఈనాటి జానపద చిత్రాల్లాగా ఉండేవి; కాని వాటిలో అసహజత్వం ఎక్కువ ఉండేది కాదు.) 1930 తరువాత టాకీల యుగం మళ్లీ పౌరాణిక చిత్రాలతోనే ఆరంభమై, సాంఘిక, జానపద చిత్రాలద్వారా అభివృద్ధి అయింది. ఇప్పుడు మళ్లీ పౌరాణిక చిత్రాలు ముందుకు వస్తున్నాయి.

పౌరాణిక చిత్రాలు తీయటం అంత సులభంకాదు. టాకీల యుగంలోనూ, టాకీల ఆరంభం లోనూ వీటిని సులభంగా తీశారు; అదే వాటిలోగల పెద్ద లోపం. రెండో ప్రపంచయుద్ధానికి పూర్వం సాంఘిక చిత్రాలు ప్రారంభించిన నిర్మాతలకు పౌరాణిక చిత్రాలు నిర్మించటం ఎంతకష్టమో తెలుసు,. వారు వాటి ఛాయలకు పోకపోవటానికి అదొక కారణం. యుద్ధానంతరం జానపద చిత్రాలు తీసిన వారు వాటిని కష్టపడి తీశారు. అందుచేతనే అవి రాణించాయి. ప్రజలను ఆకర్షించాయి. సులువు మార్గాలలో జానపద చిత్రాలను తీయయత్నించి చాతకాని నిర్మాతలే జానపద చిత్రాలపైన ప్రేక్షకులకు కొంత ఏవగింపు కలిగించారు. అయినా ఇప్పటికీ కూడా పల్లె పట్టుల్లో జానపద చిత్రాలకున్నంత ఆదరణ సాంఘిక చిత్రాలకు లేదు.

జానపద చిత్రాలను దక్షతతో తీసే అనుభవం పౌరాణిక చిత్రాలను బాగా తీయటానికి ఉపయోగపడుతుంది. ఎందుకంటే పౌరాణిక చిత్రాలు నిర్మించటం జానపద చిత్ర నిర్మాణంకంటే అన్ని విధాలా కష్టతరం.

పురాణాలు అతి ప్రాచీన సాహిత్యం. అందరికీ బాగా తెలిసిన సాహిత్యం కూడాను. సాంఘిక, జానపద చిత్రాలు తీసే నిర్మాతలు తమ కథలను గోప్యంగా ఉంచుకుంటారు. కాని పురాణ కథలలో రహస్యం ఏమీలేదు. కథలో సస్పెన్సు, పాత్రసృష్టిలో చమత్కారం, అనుకోని సంఘటనల ద్వారా అద్భుతరసం మొదలైనవి పౌరాణిక చిత్రాలలో సాధించడం దాదాపు అసాధ్యం. ఇవన్నీ శిల్పంద్వారా మాత్రమే సాధించాలి, కథ ద్వారా కాదు. అందుచేత కథారచన, పాత్ర పోషణ, సన్నివేశాలమార్పు మొదలైన వాటిల్లో జానపదచిత్రాలలో కంటే పౌరాణిక చిత్రాలలో నేర్పు చాలా హెచ్చుగా కావాలి.

గ్రంథ రూపంలో ఉన్న పురాణాల కెంత గణన ఉన్నదో ఈ సెల్యులాయిడ్ పురాణాలకూ అంత గణన ఉండాలంటే వెనుకటిరోజుల్లోలాగా సంగీతంలోనూ కళలోనూ సంప్రదాయాలను పాటించకుండా జరగదు. ముఖ్యంగా సంగీతం విషయంలో ఆరోజుల్లో ప్రజాదరణ పొందుతున్న బాల గంధర్వ, పెండార్కర్, నారాయణరావు, వ్యాస్ మొదలైనవారి పాటలు కాపీకొట్టి

రాముడూ ; కృష్ణుడు, అర్జునుడు , విశ్వామిత్రుడు మొదలైన పాత్రలచేత నిర్మొహమాటంగా పాడించారు.

ఇక పాత్రలకు నటులను ఎన్నుకోవటంలో జరిగిన ఘోరాలు వర్ణించదగినవి కాదు. నటుల వయస్సు గాని, ఆకారంగాని, అందచందాలుగాని పాటించకుండా నటులు దొరకటమే మహాప్రసాదంగా భావించి వారిచేత పౌరాణిక చిత్రాలలో వేషాలు కట్టించారు. తరువాత వచ్చిన సాంఘిక చిత్రాలలో కూడా ఇదే ఆచారం కొంతవరకు అమలు జరిగినా, అవి సాంఘిక కథలలో పాత్రలు గనక సరిపోయింది.

''కాస్టింగ్'' — పాత్రలకు తగిన నటులను ఎన్నుకోవడం— అన్నది ఒక కళగా అభివృద్ధి చెందింది జానపద చిత్ర నిర్మాణంలో ఆకాలంలో బాగా నటించిన పౌరాణిక చిత్రాలనూ, ఈమధ్య కాలంలో బాగా నడిచిన జానపద చిత్రాలనూ పక్క పక్కనే పెట్టి పాత్రలను పోల్చి నట్టయితే '' కాస్టింగ్'' లో చాలా పెద్ద తేడా కనిపిస్తుంది.

సన్నివేశాలను మనస్తత్వానికి కనుగుణంగా చిత్రించటమన్నది పౌరాణిక చిత్రాలలో దాదాపు లేనేలేదు. కథలు అందరికీ తెలిసినవే కావటంవల్ల కొంత, సినిమా రచనలో ఆనాటి రచయితలకు అనుభవం లేకపోవటంవల్ల కొంతా, ఆనాటి చిత్రాలో కథ చెప్పటం తప్ప రసం పోషించటం ఉండేది కాదు. ఈ విద్య సాంఘిక చిత్రాలలో, బాగా అభివృద్ధి అయి జానపద చిత్రాలలో మరింత రాణింపునకు వచ్చింది.

ఆనాటి పౌరాణిక చిత్రాల్లో లోపించిన మరొక అంశం వాతావరణం. ఇది స్టేజి తెరలు దాటి ముందుకు వెళ్లదు. కాని జానపద చిత్రాలు వచ్చేసరికి మన నిర్మాతలు వాతావరణం సృష్టించడంలో అత్యద్భుతమైన ప్రతిభ సంపాదించారు. ఎటువంటి పౌరాణిక చిత్రానికీ కావలసిన వాతావరణమైనా అదివరకే జానపద చిత్రాలలో వచ్చేసింది.

పౌరాణిక చిత్రాలలోని ఫోటోగ్రఫీకి అవసరమైన స్పెషల్ ఎఫెక్ట్స్ కూడా ఈనాటి సినిమా ఫొటోగ్రాఫర్లు ఆనాటి వారికన్న బాగా ఇవ్వగలరు.

ఇటువంటి కారణాలన్నీబట్టి ఆనాటి పౌరాణిక చిత్రాలకన్న ఈనాడు తీయబోయేవి చాలా బాగాతయారయే అవకాశం ఉంది. పురాణ సాహిత్యం సినిమాలకు పనికిరాదని ఎవరూ అనరు. ఈకథలు ఎప్పటికప్పుడు కొత్త కళా రూపాలలో— పాటలుగా, నీతికథలుగా, వీధి నాటకాలుగా, నాటకాలుగా, హరికథలుగా, తోలుబొమ్మలాటలుగా— జనాదరణ పొందతూనే వస్తున్నాయి. సినిమాలుగా కూడా వచ్చాయి. ఇకముందు రాగూడదనే నియమం ఏమీలేదు. ముఖ్యమైన విషయమేమంటే ఒక వేళ ఈ పురాణకథలవల్ల సినిమా పరిశ్రమకు లాభంలేదనే అనుకున్నా, సినిమాకళల వల్ల ఈకథలకు మాత్రం చాలా ప్రయోజనం ఉంది. ఈకథలు పూర్వం ఎన్నడూ ఎరుగని ఆకర్షణతో ప్రజల ఎదటికిపోతాయి.(కొన్ని పౌరాణిక చిత్రాలు విజయంపొందితే చాతగాని నిర్మాతలుకూడా ఇవే ఇతివృత్తాలకు ఎగబడి కంపుచెయ్యరని కాదు).

పౌరాణిక గాథలవల్ల సినిమాపరిశ్రమకూ లాభం ఉంటుంది. క్రమంగా ప్రజలలో దిగజారిపోతున్న అభిమానాన్ని ఇవి సరిచేసి సినిమా పరిశ్రమకు ఆర్థికంగా లాభం చేయవచ్చును. ఇంత కన్నా వాంఛనీయమైన విషయం— మరికొందరు కొత్త నటీమణులూ, ఇతరకళాకారులు

ఈచిత్రాలద్వారా సినిమా పరిశ్రమలో అడుగుపెట్టి సినిమా చరిత్రలో కొత్త శకం ప్రారంభిం చటానికి తోడ్పడవచ్చును.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 13-8-1954.

100. సినిమాల మంచిచెడ్డలు

గడచిన 8వతేదీ ఆదివారంనాడు మద్రాసు సినీటెక్నీషియనుల దశమ వార్షికోత్సవం హిందీ ప్రచార సభలో జరిగింది. మద్రాసులో హైకోర్టు ప్రధాన న్యాయమూర్తి జస్టిస్ పి.వి. రాజమన్నారు గారు అధ్యక్షత వహించారు. ఫిలిం ఫెడరేషన్ అధ్యక్షులు ఎస్.ఎస్.వాసన్ గారు ప్రత్యేక ఉపన్యాసిమిచ్చేరు.

వాసన్ గారు చెప్పిన ముఖ్య విషయాలివి: అధికార వర్గాలలో ఇటీవల సినిమాలు పట్ల సద్భావం కనిపిస్తోంది. మొరార్జీదేశాయి కూడా ఈమధ్య సినిమాలను బలపరుస్తా మాట్లాడారుకూడా. ప్రొడక్షన్ కోడ్ అడ్మినిస్ట్రేషన్ చట్టబద్ధంగా నెలకొల్పకపోవటం ప్రభుత్వం చాలా మంచి పనిచేసింది. చిత్ర నిర్మాణ నియమాలను ప్రభుత్వం నిర్వచించి, అమలు జరిపే విధానం ఏదీ లేదు. మన దేశంలో బ్రిటిషువారు చిత్రాలను సెన్సార్ చేసింది కేవలం తమ ఏలుబడికి చిత్రాలే విఘాతం కలిగించకుండా చూడగలందులకే. ఇప్పుడా ఇబ్బందిలేదు. మనం స్వతంత్రులం. స్వతంత్ర దేశాలలో సినిమా పరిశ్రమ చిత్ర నిర్మాణ నియమాలను తానే నిర్వచించి అమలు జరుపుకుంటుంది. మనదేశంలో కూడా ఈ పద్ధతి వచ్చి తీరాలి, ఒక్కసారిగా రాకపోయినా క్రమంగా జరిగి తీరుతుంది.

ప్రస్తుతం అమలులో ఉన్న సెన్సార్ విధానం ఎంత మాత్రమూ సరి అయినది కాదు. దీనివల్ల చాలా అక్రమాలు జరుగుతున్నాయి, దీనిబాధపడలేకనే ఈనాడు అనేకమంది చిత్ర నిర్మాతలు 20 సంవత్సరాలు వెనక్కుపోయి పౌరాణికచిత్రాలు తీస్తున్నారు. ఇతరదేశాలలో కూడా పాతకాలపు కథలు రాస్తున్నారు గాని ఇందుకు ఇతర కారణాలున్నాయి. ఆ దేశాలలో ఇటీవల కొత్త పరిణామాలు—సినీరమా, సినిమాస్కోప్ మొదలైనవి వచ్చాయి. పెద్ద తారలకు అనుకూలించే గాథలు వారు తీసుకుంటున్నారు. అయితే ఇటువంటి పరిణామాలకు మనదేశంలో ఆవశ్యకత లేదు. అమెరికా వంటి దేశంలో వందలాదిగా ఇతర వినోదాలు ఉన్నాయి. వాటితో సినిమా పోటీ చేయవలసివస్తోంది. మన దేశంలో సినిమాతప్ప మరిక వినోదమేమీ లేదు,. ఈ కొత్త పద్ధతులను మనం దిగుమతి చేసుకుంటున్నాం. కాని ఇది తప్పు. అసలే, శాంతారాం చెప్పినట్టు, సినిమాకు కావలసిన ఒక చిన్న పరికరం కూడా తయారు చేసుకోలేని స్థితిలో ఉన్న మనం ఈ కొత్త పద్ధతులను అనుసరిస్తే మరింతగా సినిమా పరికరాలను దిగుమతి చేసుకోవలసి వస్తుంది. ఇది వాంఛనీయం కాదు.

మన టెక్నీషియనులు ఏ ఇతర టెక్నీషియనులకూ ఎందునా తీసిపోరు. ప్రత్యేకమైన స్కూళ్ళు లేకుండా, శిక్షణపొందకుండా, కేవలం పాశ్చాత్య సినిమాలను చూసి వారు అద్భుతమైన పనితనం సాధించారు. ఈ పరిశ్రమలో వారిదే శాశ్వతస్థానం . సినీ టెక్నీషియనులు, ట్రేడ్ యూనియన్ల వైఖరి అవలంబించటం వాంఛనీయం కాదు. వారు పరిశ్రమ యొక్క క్షేమాన్ని

సమగ్రంగా ఆలోచించాలి, తాము కళను సృష్టించారమని వారు గుర్తించాలి...

సినిమాకు సంబంధించిన విషయాలపై అధికారయుతంగా మాట్లాడగల వాసన్ గారు చెప్పిన విషయాలలో కొన్ని విషయాలు అసంగతంగా ఉన్నట్టు కనపడతాయి. ఉదాహరణకి, పౌరాణిక చిత్రాల విజృంభణకు, సెన్సారు విధానాలకు వాసన్‌గారు చెప్పేటంత సంబంధం ఉన్నదా? అన్నది మొదటిసంగతి— ఈనాడు పురాణకథలు చిత్రాలుగా తీయటం వల్ల నిర్మాతలు ఇరవై ఏళ్లు వెనక్కుపోతున్నారా, లేక పౌరాణిక చిత్రాలు ఇరవై ఏళ్ళ ముందుకొస్తున్నాయా? ఇతర దేశాలలో లాగ ఈ దేశంలో కూడా నిర్మాతలు, ప్రేక్షకులను మరింతగా ఆకర్షించడానికి పాతసాహిత్యాన్ని ఆశ్రయిస్తున్నారనుకోవటానికి ఆధారం లేకపోలేదు. అది తప్పని కూడా ఎవరూఅనరు. అక్రమ విధానాలను అవలంబించకుండా ఉంటే, ప్రజాదరణ సంపాదించగల సినిమా పరిశ్రమే వాంఛనీయం.

సినీ టెక్నీషియనులను గురించి వాసన్ గారు చెప్పిన ముక్కలు అంతసబబుగా లేవు. సినిమా పరిశ్రమకు టెక్నీషియనులు వెన్నెముక వంటివారు నిజమే గాని , ఈమాట ఇతర పరిశ్రమలలోని కార్మికులకీ వర్తిస్తుంది. ఇతర పరిశ్రమలలో కార్మికులు భాగస్తులు కానట్టే సినిమా పరిశ్రమలో టెక్నీషియనులు కూడా భాగస్తులు కారు . ఇదే ఇంకోవిధంగా చెప్పాలంటే, చిత్ర నిర్మాతకు నష్టం వచ్చినా, రావలసినంత లాభం రాకపోయినా టెక్నీషియనును బయటికి పంపెయ్యగలడు. తమను వెళ్ల గొట్టిన నిర్మాత వచ్చేఏడు చిత్ర నిర్మాణంలో ఉండక పోవచ్చుగాని మరి పదేళ్లకు కూడా తాను టెక్నీషియనుగా ఉంటాననేది నిరుద్యోగి అయిపోయిన టెక్నీషియనుకు ఏమంత సంతృప్తి నివ్వబోదు. కొంత కాలం క్రితం వాసన్ గారే దాదాపు రెండు వందల మందికి ఉద్వాసన చెప్పారు. అందులో తప్పేమీలేదని ఈ శీర్షిక అప్పట్లో వాదించింది. వ్యాపారధర్మంలో నెల జీతాలు పుచ్చుకునేవారిని, నెల జీతాలు ఇచ్చేవాడు పనిలో నుంచి తొలగించటమనేది జరిగేతీరుతుంది. సినీ టెక్నీషియనులు ఎంతనైపుణ్యంగల వారైనప్పటికీ వారు సినిమా పరిశ్రమ తాలూకు కార్మికులేగాని మరొకటి కాదు. కళాస్రష్టలు కాదగిన అవకాశం వారికి లేదు. నిర్మాత తీయనిర్ణయించిన చిత్రాన్ని టెక్నీషియనులు తీసితీరవలసిందే. ''కళా స్రష్టగా నేను ఈకథను ఆమోదించాను. ఈ రకం సంగీతం ఇవ్వను. ఇటువంటి సెట్టు వెయ్యను'' అన్న టెక్నీషియనుకు పరిశ్రమలలో స్థానం ఉండదు. అటువంటి టెక్నీషియనును నిర్మాత బయటికి గెంటితే ఎవరూ తప్పు పట్టరు. సినీ టెక్నీషియన్ కళా స్రష్ట అనటం కేవలం అబద్ధం కాకపోయినా గొప్ప ఉత్ప్రేక్ష అవును. ట్రేడ్ యునియన్ పద్ధతిలో టెక్నీషియనులు సంఘటిత పడదలిస్తే అదీలేదు! — వారిని కాదనిటానికి ఎవరికీ అధికారం లేదు. ఇక సినిమా పరిశ్రమ గురించివారు సమగ్ర దృష్టితో చూడాలనేదికూడా వెటకారం కిందనే జమకట్టాలి. పరిశ్రమ యొక్క యోగ క్షేమాలని నిర్మాతలూ, పెట్టుబడిదారులూ చూసుకోలేనినాడు టెక్నీషియనువల్ల ఎంత మాత్రమూ కాదు. దివాలా తీసేచిత్రాలకు పని చేసే టెక్నీషియనులే విజయవంతమైన చిత్రాలకూ పనిచేస్తున్నారు.

రాజమన్నారు గారు తమ అధ్యక్షోపన్యాసంలో విలువైన ముక్క అన్నారు: ప్రభుత్వసినిమా సెన్సార్ అనవసరం. సినిమా చాత్రాలు అవినీతిని రేకెత్తించకుండా చూడటానికి, అశాంతిని పురికొల్పకుండా చేడటానికీ చిత్రాలను సెన్సారు వల్ల ప్రత్యేకమైన ప్రయోజనం ఏమీ లేదు!

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 20-8-1954.

101. సినిమా ప్రాచుర్యం

మన సినిమా చిత్రాలను గురించి అసంతృప్తి కనబరిచేవారు కొందరు చేసే ఆరోపణలు విమర్శకు నిలవవు. సినిమాలలో కొత్తదనం లేదనీ, వాస్తవికతలేదనీ, వినోదం మాత్రమే ఉంటున్నది, విజ్ఞానం లేదనీ, విజ్ఞానంమాట దేవుడెరుగు వినోదమే లేకుండా ఉన్నదనీ, లాభాలు ప్రధానంగా పెట్టుకుని నిర్మాతలు చిత్రాలు తీస్తున్నారనీ, సినిమానటులలో కొత్తముఖాలు కనిపించటంలేదనీ--- ఈ విధంగా అంతులేని ఆరోపణలు జరుగుతున్నాయి. ఇందులో చాలాభాగం ఆరోపణలు నాటకాలకూ వర్తించేవే అయినా వాటివిషయంలో ఎవరూ అనరు. 'ఉద్యోగవిజయాలు' ఇవాళవేస్తే మళ్ళా చూస్తున్నారు. ''చింతామణి'' మనకున్న స్టాక్ నాటకాలలో గొప్పనాటకం, 'తులాభారం', 'సక్కుబాయి' వంటి నాటకాలు దశాబ్దాల తరబడి ఆడుతున్నా పాతబడటంలేదు. ఈ నాటకాలలో ఏం విజ్ఞానముంది, ఎంత వినోదమున్నదని ఎవరూ అడగరు, ఆడిన నాటకం బాగున్నదీ లేనిదీ అందరికీ తెలుసు---సినిమాల విషయంలో ప్రజల విమర్శనాశక్తి ఇంకా అయోమయంగా ఉంది. స్టేజి ప్రదర్శనలలో పాతముఖాలకున్న గ్యారంటీ కొత్తముఖాలకు లేదు. 'కొత్తముఖాలు కావాల'న్న నినాదం స్టేజికి సంబంధించి మనం విననేలేదు. ఒకసారి స్టేజిమీద మంచిపేరు తెచ్చుకున్న నటుడు ఆ పేరు పోగొట్టుకోవటమంటూ సాధారణంగా జరగదు.

నాటకాల విషయంలోలేని అభ్యంతరం సినిమాల విషయంలో ఎందుకు రావాలి? ఏనాడో తీసిన ఒక కథను మళ్ళా చిత్రంగా ఎవరో తీస్తున్నారంటే ''ఈ పాతచింతకాయపచ్చడి దేనికి''? ని నలుగురూ ఎందుకనాలి? ఉద్యోగవిజయాలు పాతచింతకాయపచ్చడి కాకపోవటమేం? 'సక్కుబాయి', 'సావిత్రి' (నాటకాలుకావు, సినిమాలు) పాతచింతకాయపచ్చడి కావటమేం?

నాటకాల విషయంలో లేని వైఖరి ఏదో ప్రజలకు సినిమాల విషయంలో ఉన్నది. దానికి కారణం నాటకానికీ, సినిమాకు శిల్పంలో ఉండే వ్యత్యాసం కూడాకాదు. శిల్పంలో ఈ రెండు కళాస్వరూపాలకూ గల తేడా ప్రేక్షకులు అనుభూతిపొందే విధానంలో సరిఅయిపోయి రెంటిద్వారా ఇంచుమించు ఒకే విధమైన ఫలితం లభిస్తుంది. అయితే నూటికి తొంబైమంది సినిమాలద్వారా లభించే కళానుభూతిని కాంక్షిస్తారు. కనుకనే నాటకకళ ఎన్నడూ సాధించలేని ప్రజాదరణ సినిమాలు సంపాదించాయి. తొంబైతొమ్మిది నాటక ప్రదర్శనాలు విజయవంతంగా ఉండి, నూటికి తొంభైతొమ్మిది సినిమాలు దెబ్బతిన్నాకూడా ఈ వ్యత్యాసం పోదు. అందుకే నాటకాలను గురించి బయలుదేరని బాతాఖానీ సినిమాలను గురించి బయలుదేరుతుంది. సినిమాలు అందరికీ సంబంధించినవి, అన్నితరగతులనూ ఆకర్షించినవి. దేవుడి పెళ్ళికి అంతాపెద్దలే అన్న ధోరణిలో అందరూ సినిమాలను గురించి తలోమాటా అంటారు— కొందరు తెలిసి అంటే, మరికొందరు తెలీకుండా అంటారు. అందుకే అనేకమంది సినిమాలను గురించి చేసేసూచనలు సినిమా వ్యాపారానికి దోహదం చెయ్యవు, సినిమా కళకూ దోహదం చెయ్యవు. ఈ సూచనలు అమలు జరగవు. వాటిని నిర్మాతలు ఖాతరు చెయ్యరు. ఎవరైనా అమలుచెయ్యదలిచినా, 'మీరు ధనాపేక్ష విడిచి సమాజాన్ని ఉత్తేజపరిచే చిత్రాలు తీయండి.

విజ్ఞానాన్ని పెంపొందించే చిత్రాలు తీయండి. కొత్త నటీనటులను పరిచయం చెయ్యండి' వగైరా సూచనలు ఎట్లా అమలు చేయాలో ఏ నిర్మాతా నిర్ణయించ లేదు.

ప్రజలకింత సన్నిహితంగా ఉండికూడా సినిమా చిత్రాలలో ఒక ఉద్యమమనేది లేకపోవటం ఒక విచిత్రమైన లోపం. ఈ లోపమే అనేకరకాల విమర్శల మూలకారణంగా ఉంటున్నదనుకోవాలి. ఏ వ్యక్తి తన ప్రైవేటు జీవితంలో ఎట్లా ప్రవర్తిస్తున్నాడో ఎవరికీ పట్టదు. కానీ ప్రజల ముందుకు, ప్రజలకు సన్నిహితంగా వచ్చిన వ్యక్తి యొక్క మనస్తత్వమూ, ఆదర్శాలూ, జీవించే పద్ధతీ విమర్శకు గురి అవుతాయి. ప్రజలకు సన్నిహితంగా రావటం ఒకబాధ్యత. ఆ బాధ్యత వహించిన మనిషి సామాన్య వ్యక్తుల్లాగా తన వ్యక్తిగత విషయాలలో రక్షణ ఆశించరాదు.

ఫిలిం ఫెడరేషన్ అధ్యక్షులు ఎస్.ఎస్.వాసన్‌గారు ఈ విషయం చాలా స్పష్టంగానే ఒకటి రెండుసార్లు ప్రస్తావించారు. సినిమా చిత్రాలు విమర్శకు విశేషంగా గురి కావటం, రాజకీయ నాయకులు విమర్శకు గురికావటం లాటిదేననీ, ప్రజల ఎదటికి విశేషంగా రావటమే దీనికి కారణమనీ ఆయన అన్నారు, కానీ ప్రజలకు సన్నిహితంగా రావటంవల్ల ఏర్పడే బాధ్యతను సినిమా చిత్రాలు ఏవిధంగా నిర్వర్తించాలో ఆయన చెప్పలేదు. అటువంటి బాధ్యత ఒకటి ఉన్నదని కూడా ఆయన అనలేదు.

అయితే ఆ బాధ్యత ఉన్నమాట నిజమే. ఇది సినిమాలకు చుట్టుకున్నట్టుగా నాటకాల కెప్పుడూ చుట్టుకోలేదు. ఎంత గొప్పనాటకం కూడా ఒకేసారి రెండువేలమంది ఎదట తప్ప పడ లేదు. ఈనాటి సినిమా చిత్రాలను, విడుదల అయిన మర్నాటికల్లా లక్షమంది చూస్తారు. బళ్ళారి రాఘవాచారికీ, స్థానం నరసింహారావుకూ ఆకాలంలో వచ్చినపేరు ఈనాడు అతి సామాన్య సినిమా నటుడికి కూడా ఉన్నది—కీర్తి మాట ఎట్లావున్నా, ఈకాలపు సినిమాలు మన ప్రొడ్యూసర్లనూ, డైరక్టర్లనూ, నటులనూ ప్రజలకు సన్నిహితంచేసి బాధ్యతలు కల్పిస్తున్నాయి (ఏకారణం చేతనో టెక్నీషియనులు ఈ బాధ్యతల కింకా గురికాలేదు.) ఈ బాధ్యతలను ఎదుర్కోవటానికి శక్తిలేనివాళ్లుసినిమా రంగంలో చాలామంది ఉన్నారు. శక్తి ఉండికూడా ఇష్టంలేనివారు కొద్దిమంది.

ప్రజలకు సన్నిహితంగా వెళ్ళే కళల వెంట ఏదో ఒక ఉద్యమం ఉండితీరాలి. హాలీవుడ్ చిత్రాల పలుకుబడికి అనేకరకాల ఉద్యమాలు అపారంగా దోహదంచేశాయి. హాలీవుడ్‌లో సినిమా చిత్రాల ప్రీవ్యూల దగ్గిరనుంచీ, ఫాన్ క్లబ్బులదాకా సినిమాకు సంబంధించిన ప్రతి విషయమూ బాజా భజంత్రీలతోసహా ఆర్భాటంగా సాగించబడింది. తారలూ, వారి ప్రచారమూ, వారి జీవితాలను గురించి కట్టుకథలూ, వారి పర్యటనలూ, వారిప్రేమలూ, వివాహాలూ, విడాకులూ—ఇటువంటి వాటిపై ప్రజలదృష్టి పబ్లిసిటీద్వారా కేంద్రీకరించబడి, హాలీవుడ్ చిత్రాలలో ప్రేక్షకుల ఆసక్తి తగ్గకుండా ఉంచబడింది.

నిజానికిది సంఘపరమైన ఉద్యమం కాదు. ఇందులో సాంఘిక ప్రయోజనమూ, సాంఘిక ఆదర్శాలూ లేవు. అయినా వ్యక్తివాదం ప్రబలి ఉండే అమెరికాలో ఇదే అతి విజయవంతమైన ఉద్యమం అయింది.

వ్యక్తివాదాన్ని ఆశ్రయించకుండా, కావాలని ప్రచారాన్ని కొనసాగించకుండా తన చిత్రాలే

ఒక ఉద్యమంగా పెట్టుకున్న హాలీవుడ్ నిర్మాత చాప్లిన్ ఒకడే. అతని నటుల పేర్లు ప్రపంచానికి తెలియవు, వారినిగురించి పబ్లిసిటీ లేదు. అతని టెక్నీషియనులకు అవార్డులు రాలేదు. ఆఖరుకు సరికొత్త సాంకేతిక పరిణామాలను కూడా అతను ఉపయోగించుకునేటందుకు ఆత్రపడలేదు. టాకీలు వచ్చాక అనేక ఏళ్ళపాటు అతను తన చిత్రాలలో సంభాషణలు పెట్టలేదు. ఇంతవరకూ అతను రంగుల చిత్రం తీయలేదు, నిడివి తెరా, డైరెక్షనల్ సౌండ్, 3– డి మొదలైనవేవీ చాప్లిన్‌ను సోకలేదు. ఇట్లా ఉండి కూడా 1914 లగాయతు ప్రపంచ ప్రేక్షకులకు సన్నిహితంగా ఉండి చాప్లిన్ తన ఉద్యమాన్ని ఒంటిచేతిమీద సాగించుకొస్తున్నాడు, ''సినిమా ప్రపంచంలో పుట్టిన ఏకైక మేధావి'' అని చాప్లిన్‌ను జార్జి బెర్నార్డ్‌షా ప్రశంసించాడన్నా, 1950లో హాలీవుడ్ పెద్దలు చాప్లిన్‌ను అత్యుత్తమ వ్యక్తిగా ఎన్నుకున్నారన్నా దానికి అతని ఉద్యమమే కారణం.

బ్రిటన్‌లో మనకు తెలిసినంతవరకు సినిమాల వెంట ఉద్యమం అంటూ ఏమీరాలేదు. ఉన్నతికి వచ్చిన బ్రిటిషువారంతా అట్లాంటిక్ ఉత్తరం నుంచి హాలీవుడ్ చేరారు. బ్రిటన్‌లోనే హాలీవుడ్ సంస్థలు చిత్రాలు తీస్తున్నాయి. డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలు తీయటంలో ఒకప్పుడు గొప్ప ప్రజ్ఞ కనబరిచిన బ్రిటన్‌లో ఈనాడు అవికూడా లేవు.

ఫ్రాన్సులో సినిమా కళే ఒక ఉద్యమంగా అమలులో ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. కళకు సంబంధించిన ఉద్యమం పరిమిత సంఖ్యాకులనే ప్రబలంగా ఆకర్షిస్తుంది. ఫ్రాన్సులో జనసామాన్యం హాలీవుడ్ వగైరా చిత్రాలను విరివిగా చూస్తారు. ఫ్రెంచి చిత్రాలలోని కళను ఇతర దేశాలవారు కూడా ఆదరిస్తూనే ఉన్నారు.

ఇటలీ దేశపు నిర్మాతలు ఒకవిధమైన ''టూరిస్ట్'' ఉద్యమం తమ చిత్రాలలో సాగిస్తున్నారు. ఇటలీని గురించి ఈ చిత్రాలు ప్రపంచానికి అనేక విషయాలు చెబుతాయి—చాలా అద్భుతంగా చెబుతాయి. ఇటలీ నిర్మాతల చేతుల్లో సినిమా ఒక విచిత్రమైన, విశిష్టమైన కళాసాధనంగా పరిణమించింది. ఇటలీలోని జనసామాన్యంయొక్క కష్టసుఖాలనూ, సమస్యలనూ ఇటాలియన్ చిత్రాలు చిత్రిస్తాయి. అయితే ఈ చిత్రాలను ఇటలీ ప్రజలు అంతగా లక్ష్యపెట్టరు. వారు హాలీవుడ్ చిత్రాలను చూస్తారు. ఇటాలియన్ చిత్రాలను ఇతర దేశాలవారు ఎగబడి చూస్తారు. ఇటలీ సినిమా నిర్మాతలు సాగిస్తున్నది చాలా చిత్రమైన ఉద్యమం. అటువంటి ఉద్యమానికి మనదేశంలో ఎంతైనా అవకాశం ఉంది.

సాధారణంగా పాశ్చాత్యదేశాలలోనూ, ఇప్పుడిప్పుడే నిద్రలేస్తున్న దేశాలలోనూ జాతీయత ఒక ఉద్యమంగా ఉంటున్నది. ఈ దేశాలలోని ప్రజలు అధికంగా తమ దేశపు చిత్రాలనే చూస్తారు. ఇతర దేశాలనుండి యెంత గొప్ప చిత్రాలు దిగుమతి అయినా వాటిని జనం అధిక సంఖ్యలో చూడరు. మనదేశంలోనూ, జపానులోనూ ఇది జరుగుతోంది.

కమ్యూనిస్టు దేశాలన్నిటిలోనూ సినిమాల వెంట ఉద్యమాలు ఉండనే ఉన్నాయి. అవి అక్కడి జీవితానికి సంబంధించినవి.

ఆర్థిక విజయమూ, ప్రజాదరణా అవినాభావ సంబంధంకలవి. ప్రజాదరణ ఉంటేగాని ఆర్థిక విజయంరాదు. ఈ రెంటికీ దోహదం చేసేది ఉద్యమం. ఆ ఉద్యమాన్నే మన నిర్మాతలు సాధించలేకుండా ఉన్నారు. పైన చెప్పినట్టు మనదేశంలో సినిమా చిత్రాలు రెండురకాల ఉద్యమాలను సాధించగలవు: ఒకటి: టూరిస్ట్ ఉద్యమం— ఇటలీలోలాగ, రెండు: జాతీయత.

టూరిస్ట్ ఉద్యమం అన్నివిధాలా అవసరమైనది. మనదేశంగురించి ప్రపంచానికి దాదాపు ఏమీతెలీదు. ఇక్కడికి వచ్చిన విదేశీయులు ఇక్కడి ప్రాచీన నాగరికతనూ, శిల్పాలనూ, ప్రకృతి సౌందర్యాన్నీ చూసి విస్తుపోతున్నారు. కొంతకాలంక్రితం ఈదేశంలో 'ఇండియా' అనే డాక్యుమెంటరీ షూట్‌చేసిన ఇటాలియన్ చిత్రనిర్మాత బేజరే జిరోసీ, '' ఈ దేశంలో అనేకవేల చిత్రాలుతీసి ప్రపంచానికి చూపవచ్చు— ఇతరదేశాలవారిని ఆకర్షించే విషయాలు తెలుసుకోగల నిర్మాత ఉంటే!'' అన్నాడు. పై దేశాల వాళ్ళకళ్ళతో మనదేశాన్ని చూడగల దేశీయ నిర్మాతలు మనకు కరువైనమాట అబద్ధంకాదు. దేశం ఒకటేకాదు; ఇక్కడిప్రజలు, వారి దుర్భర జీవితం, వారి సమస్యలు, వారి జీవిత సంఘర్షణ వాస్తవికంగా చిత్రించినట్టయితే మనదేశంవారు చూడకపోయినా ఇతరదేశాలవారు చూస్తారు. కాని మన నిర్మాతలు మన ప్రేక్షకులనుదాటి ఆలోచించగల స్థితిలోలేరు. ''ప్రజలకు జీవితాన్ని గురించి జ్ఞాపకం చెయ్యటం దేనికి? రెండు గంటలపాటు ఆ జీవితాన్ని మరచిపోవటానికేగదా వాళ్ళు సినిమాకు వచ్చేది!'' అని మన నిర్మాతల వాదన. కాని మన దేశప్రజల వాస్తవిక జీవితాన్ని ఇతరదేశాలవారు తప్పక చూస్తారు. ఆ సంగతి గుర్తించేవారు లేక మనకు వాస్తవిక చిత్రాల ఉద్యమం లేకుండా పోయింది. ఈ దృష్టితో తీసిన చిత్రాలు 'పాంపోష్', 'మయూర్ పంఖ్' లాటివి కొద్దిగా ఉన్నాయి.

ఇక జాతీయతను తీసుకున్నట్టయితే అది మన చిత్రాలలో అప్రయత్నంగా ప్రతిబింబిస్తున్నది గాని, ప్రయత్నపూర్వకంగా కాదు. పౌరాణిక చిత్రాలు తీసిన కాలంలో కావాలన్నా జాతీయతకు భంగం కలగలేదు. కాని జానపద చిత్రాలూ, సాంఘిక చిత్రాలూవచ్చేసరికి జాతీయత ఘోరంగా దెబ్బతినసాగింది. దాదాపు ఒక్క సాంఘిక చిత్రంలో కూడా నిజమైన మధ్యతరగతి ఇల్లూ, నిజమైన పూరిగుడిసెలూ కనబడలేదని చెప్పవచ్చు. ప్రతికథానాయిక జుట్టుకూ ''కలర్స్'' చూశాం! ప్రతి వీధి బిచ్చగాడి పాటవెంటా ప్రహ్మాండమైన ఆర్కెస్ట్రా వాయింపు విన్నాం!

అది ఇంతటితో పోయినా ఫరవాలేదు. వాస్తవ జీవితంగురించి కథలు లేకనో, రాసేవారు లేకనో, నిర్మాతలకు ఇష్టంలేకనో, సినిమాలు జీవితానికి విలక్షణంగా ఉండాలనో, మన నిర్మాతలు ఇతరదేశాల చిత్రాల కథలు కాపీకొట్టే దురభ్యాసం వాతవడ్డారు. హిందీవాళ్ళకు హాలీవుడ్ చిత్రాలూ, దక్షిణాదివాళ్ళకి హిందీ చిత్రాలు మాతృకలైనాయి. కథలో మనజాతీయతలేకుండా ఉండటమే ఆదర్శం అయినట్టుగా నిర్మాతలు ప్రవర్తించారు. కథా సన్నివేశాలూ, పాత్రలూ, వేషాలూ, సెట్టింగులూ, ఆచారాలూ, ఆఖరికి సంగీతముకూడా విదేశీ చిత్రాలనుండి మనవాళ్ళు కాపీకొట్టడం జరిగింది! నిర్మాతకే జాతీయాభిమానం లేనిచోట జాతీయత ఒక ఉద్యమంగా సినిమాలలో పెంపొందటం ఎట్లా జరుగుతుంది గనక.

మన సినిమాచిత్రాలు ఆర్థికంగా పైకిరావాలన్నా ఏదోఒక ఉద్యమం అవసరం. మన నిర్మాతలు తారల కార్ఖానాలు నడపలేరు; ఏదోవిధంగా తారలు తయారైకూర్చున్నాక వారికోసం కనకవర్షంమాత్రం కురిపించగలరు! ప్రచారం చేసుకోలేరు, పత్రికలవారికీ నిర్మాతలకూ మధ్య పచ్చగడ్డివేస్తే భగ్గుమంటుంది! వాస్తవిక చిత్రాలు తీయలేరు; ఇతర దేశాల మార్కెట్లకు బీగాలులేవు! స్వతహాగా జాతీయాభిమానం లేదు; పొరుగింటి పుల్లకూర అమిత రుచి! సినిమా కళనైనా ఆరాధించలేరు; కళారాధన మూలంగా వ్యాపారం దెబ్బతింటుందని భయం! సినిమా

పరిశ్రమలోకి ఉద్యమం అనేది ఏరూపంలో ప్రవేశించేటట్టు? ఇటీవల పునఃప్రారంభమైన పౌరాణిక చిత్రాలు ఒకటే చెప్పుకోదగిన ఉద్యమం. ఈ పనిచేయమని రాజగోపాలాచారి గారు ఏనాడో చిత్రనిర్మాతలకు సలహా ఇచ్చారు.

అయితే సినిమాకు సంబంధించిన ప్రతి అంశాన్నీ ప్రజలు విమర్శించితీరాలి గనక ఈ పౌరాణిక చిత్రాలను విమర్శించటం ప్రారంభించారు ప్రజలు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 27-8-1954.

102. నిర్మాత నటులు

మద్రాసులో ఉన్న ''ఫ్లోర్‌స్పేస్'' లో ఒకేసారి అధమంగా చూసుకున్నా ఇరవై పిక్చర్లు షూట్ చేయవచ్చు. నాగాలుపడకుండా రోజూ షూటింగు జరిగితే నాలుగు నెలల కాలంలో పిక్చరు పూర్తి అవుతుంది. ఏడాదికి కనీసం అరవైపిక్చర్లు తయారవుతాయి. ఇప్పుడు తయారవుతున్న చిత్రాలసంఖ్య ఇంతకన్న ఎక్కువ లేదు. సేలం, కోయంబత్తూరు, ఎలెప్పీ, మైసూరు మొదలైన చోట్లగల 'ఫ్లోర్ స్పేస్' లెక్కలోకి తీసుకుంటే ఇంకో ఇరవై చిత్రాలు సులువుగా తయారవుతాయి.

ఇందులో మరొక సౌకర్యమేమంటే స్టూడియో వాళ్ళకి ఫ్లోర్స్ ఖాళీగా పడిఉండే అవసరం లేదు. ప్రతి ఫ్లోర్‌మీదా ఏడాది తిరిగేసరికి హీనంగా లక్షరూపాయల రాబడి ఉంటుంది (ఒక ఫ్లోర్ కట్టటానికి లక్షకన్న కాదు.)

అయితే ఈ ఏర్పాటెందుకు అమలు జరగటం లేదు? అనేక చిత్రాలు ఏడాదిపాటు తయారు కావటానికి కారణమేమిటి? ఇందుకు కారణాలు చాలా ఉన్నప్పటికీ ముఖ్యమైన ఆర్టిస్టులు కూడా ఆరేడు పిక్చర్లలో ఒకేసారి పని చేస్తున్నారు. వీళ్ళు రోజుకు మూడు కాల్ షీట్స్ పని చేసినా ఒక్కొక్కప్పుడు సగం చిత్రాలు వీరికోసం షూటింగ్ ఆపుకొని వేచి ఉండటం జరుగుతోంది. ఫ్రీలాన్స్‌చేసే టెక్నీషియన్లుకూడా ఇదే స్థితిలో ఉంటున్నారు.

ఈ ఫ్రీలాన్సింగ్ పద్ధతి పోయినట్టయితే పైన చెప్పినట్టుగా నాలుగు నెలల కాలంలో ఏ చిత్రమైనా పూర్తికావటానికి అడ్డేమీ ఉండదు. (కావలిస్తే కంట్రాక్టులో నాలుగునెలల కాలపరిమితి రాసుకోవచ్చు.) ఏ కారణం చేతనైనా నాలుగు నెలలకాలంలో పిక్చరు పూర్తికాకపోతే నటులకు అదనంగా డబ్బుముట్టుతుంది. కాని, ఫ్రీలాన్స్ చెయ్యటం మానుకోమంటే నటులు చెప్పే అభ్యంతరవేమంటే: ఫ్రీలాన్సింగ్ మానేస్తే వారు ఏడాదికి మూడు పిక్చర్లకన్న పనిచెయ్యటానికుండదు. ఏడెనిమిది ఎగ్రిమెంట్లు చేసుకుంటే ఈ ఏడెనిమిది పిక్చర్లూ ఏడాదికి పూర్తి అయినా అట్టే బాధలేదు. ఒకటి రెండు పిక్చర్లు పూర్త అయేసరికి మరో రెండు మూడు ఎగ్రిమెంట్లు చేసే ఆవకాశం ఉండనే ఉంటుంది. ఈవిధంగా, తియ్యకుండా అనేక ఎగ్రిమెంట్లు చేతిలో ఉంచుకునే అవకాశాన్ని పోగొట్టుకుని, తడవకు ఒక ఎగ్రిమెంటుతో పనిచేయటంలో గల ఆర్థిక నష్టం మాటేమిటి?

ఇది పూర్తిగా సమర్థనీయమైన వాదనకాదు. ఇప్పుడున్న పద్ధతివల్ల నటులు రెండురకాలుగా నష్టపోతున్నారు. ఒకటేమిటంటే ఈనాడు ఏనటుడూ తానుచేసిన పనికి సొమ్ము

వసూలు చేసుకోలేకుండా వున్నాడు. ఈ బాకీలను గురించి కోర్టుకుపోయినా లాభం ఉండదు. కోర్టువాళ్లు మాత్రం ఇసకలోనుంచి తైలం పిండగలరు గనకనా? ఈ సంగతి నటులకూ తెలుసు. కొందరు నటులు కొన్ని ఎగ్రిమెంట్లమీద సంతకం పెట్టే పరిస్థితులు గమనించినట్టయితే ఎడ్వాన్సుముట్టినా ముట్టినట్టే అనే మనస్తత్వం గోచరిస్తుంది. ఇంతకన్న ఏడాదికి మూడేచిత్రాలు, నికరంగా డబ్బుచేతికొచ్చేవిగా చూసుకుని ఎగ్రిమెంట్లమీద సంతకాలు చేస్తే నటులస్థితి ఇప్పుడున్నంత అధ్వాన్నంగా ఉండదు. దొరికిన చిత్రంలోనల్లా బుక్ అయే నటులుకూడా డబ్బువచ్చే చిత్రాలపట్ల పక్షపాతం చూపవలసి వస్తూనే ఉంది. అంత్యనిష్ఠూరం చేసేకన్న ఆదినిష్ఠూరం చేయటం చాలామంచిది.

ఇక రెండో సంగతి: మన నటులు ఈవిధంగా ఎగ్రిమెంట్లమీద సంతకాలు పెట్టటంలో తమ పేరుకూడా కొంత పాడుచేసుకొంటున్నారు. ఏడాదికి మూడు మంచిపాత్రలను ధరిస్తున్న నటుణ్ణిగాని నటినిగాని పేరొక్కనటం దాదాపు అసంభవమైనవని. ఇది సాధ్యమే అయితే నాలుగైదేళ్లుగా సినిమాలలో నటిస్తున్నవారు పన్నెండు పదిహేను మంచిపాత్రలు ధరించి ఉండవచ్చు. కాని అటువంటి రికార్డు ఏనటికీ, నటుడికీ లేదు. పైపెచ్చు ప్రతినటీ, నటుడూకూడా తాము ధరించి ఉండకూడని పాత్రలు కొన్ని ధరించారు. ఇది వారి తప్పుకాదు. ఇందులో చాలాభాగం చిత్రాలలో వీరు బుక్ అయేనాటికి చిత్రాల కథలు కూడా సరిగా తయారు కాలేదు! నాలుగు మాసాలలో చిత్రం పూర్తిచేసే కార్యక్రమం కలవాళ్లు స్క్రిప్టు పూర్తిచేసుకోకుండా నటులను బుక్ చెయ్యటానికి సాహసించలేరు; ప్రోరేటా భయం ఉంటుంది. నటులను గుత్తమాట్లాడు కోవటం రివాజుగా ఉంది గనక కథకూడా లేకుండా ప్రొడ్యూసర్లు నటుల్ని బుక్‌చెయ్యటమూ, తమపాత్ర ఎటువంటిదో తెలియకుండా నటులు ఎగ్రిమెంట్లు చెయ్యటమూ జరుగుతోంది. నటుల విలువను నిర్మాతలు గుర్తించినందుకు మనం పెద్దనటులను అభినందించాలా? తమ విలువ తామే ఎరగనందుకు ఈ నటులను మనం నిరసించాలా? ఫలానా నటీ, నటుడూ ఉంటేగాని మన చిత్రం రాణించదని నిర్మాత వారిని బుక్ చేస్తున్నాడు. తగిన పాత్రలేనిదే మనం రాణించమన్న ఆత్మాభిమానం నటులు చూపటంలేదు.

ఇక నిర్మాతలు చెప్పేఅభ్యంతరం ఏమిటంటే, ఒక్కసారిగా ఇరవై చిత్రాలు తయారైౖ, ఒకొక్క చిత్రంలో ఒకొక్క నటుడూ, నటీ నటించాలంటే, ఇరవైమంది హీరోలూ, ఇరవైమంది హీరోయిన్లూ కావాలి వీరెక్కడ ఉన్నారు? లేరు.

మన తెలుగుచిత్రాలలో తరుచు నాయక పాత్ర నాగేశ్వరరావో, ఎన్. టి. రామారావో ధరించవలసి వస్తూంటుంది; నాయికాపాత్ర అంజలికో, సావిత్రికో లభిస్తూ ఉంటుంది. తమిళ చిత్రాలలో శివాజీగణేశన్ దాదాపు ఏకైక నాయకుడై కూచున్నాడు. ఇతను నటించిన చిత్రాలు అయిదారు ఒకేకాలమందు విడుదలవటంకూడ కద్దు.

ఈ పరిస్థితిచూసి ఒకందుకు సంతోషించాలి, మరొకందుకు విచారించాలి. సంతోషం దేనికంటే సినిమానటుల ముద్ర అంత బలంగా ఉన్న వాళ్లు రంగంలో ఉన్నారని, అయితే ఇందువల్ల చిత్రనిర్మాణంలో నటుడికి వస్తున్న ప్రాముఖ్యం మోతాదుకు మించిపోతున్నది. మంచి చిత్రాల నిర్మాణానికి అవసరమైన ఇతర హంగులు నటులకు తీసి కట్టవుతున్నాయి. దీనిప్రభావం చిత్రాల మీద ఉండకతప్పదు.

అదే ట్లా ఉన్నా సినిమాచిత్రాలను నాలుగేసి నెలలకాలంలో తీసి బయటపడవేసే అవకాశానికీ, అందువల్ల నిర్మాతలకూ, స్టూడియోదార్లకూ, సూక్ష్మంగా చూస్తే నటులకూ కూడాగల అనేక లాభాలకూ అడ్డంగా ఉన్న సమస్య ఒకటి ఏమిటంటే మన చిత్రాలలో ప్రధానపాత్రలు నిర్వహించగల సినిమా నటులు తగినంతమంది లేకపోవటం.

అందుచేత మన సినిమా పరిశ్రమకు గల అసలు సమస్య నటుల కొరత, కొంతవరకు టెక్నీషియనుల కొరత కూడానూ. ఈ కొరత తీరేదాకా చిత్ర నిర్మాణ విధానంలో చెప్పుకోదగిన పరిణామం రావటం కష్టం. కాని ఈ కొరత కారణంగా నిర్మాతలు అమానుషమైన కష్టాలకు గురిఅవుతున్నారు. మూడు కాల్‌షీట్స్‌పని వున్నసెట్టు నెలాపదిరోజులు ఫ్లోరు మీద ఉంటుంది. 80 కాల్‌షీట్లతో పూర్తి అయ్యే చిత్రం పూర్తిచేయటానికి పన్నెండు మాసాలు పడుతుంది. మూడు లక్షలలో పూర్తి కావలసిన చిత్రానికి అయిదు లక్ష లవుతుంది, ఏడాదికి రెండు చిత్రాలు తీయగల నిర్మాత ఒక చిత్రమే తీస్తాడు. అన్ని ఏర్పాట్లూ చేసుకున్న నిర్మాతకూ, ఏ రోజు పాట్లు ఆరోజుపడే నిర్మాతకూ, చిత్ర నిర్మాణంలో సమర్థుడైన నిర్మాతకూ, అనుభవంలేని నిర్మాతకూ తేడాలేకుండా పోతున్నది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక 10-9-1954

103. సంభాషణలు

సినిమా చిత్రాలలో సంభాషణలు ఒక ప్రత్యేక సమస్య. అయితే చిత్రాలు తీసేవారందరూ దీన్నొక సమస్యగా గుర్తిస్తున్నారనిగాని, దాన్ని పరిష్కరించటానికి ప్రత్యేక ప్రయత్నాలు చేసున్నారనిగాని అనుకోనవసరం లేదు. ఇది పరిష్కరించదగిన సమస్యే అయితే దాని పరిష్కారం సంభాషణలు రాసేవారికే వదిలెయ్యబడుతున్నది.

అయితే ప్రేక్షకుల దృక్పథం నుంచిఅన్ని చిత్రాలలోని సంభాషణలూ సమంగా బాగుండటంలేదు. అయితే ప్రేక్షకులు సినిమా సంభాషణలలో తమకు కనిపించే రక్తినిబట్టి మంచిచెడ్డలు నిర్ణయిస్తారు గాని సంభాషణలను గురించి విమర్శనా దృష్టితో చూస్తారనటానికిలేదు.. 'బ్రతుకు తెరువు' లాటి చిత్రాలలోగల హాస్యసంభాషణలు ప్రేక్షకులకు బాగా పట్టాయి. 'పాతాళభైరవి' లాటి చిత్రాలలోని విలక్షణమైన సంభాషణలను ప్రేక్షకులు పట్టుకున్నారు. అనేక చిత్రాలలోని సంభాషణలలో కొన్నికొన్ని పాత్రలకు 'మేనరిజం' లు ప్రవేశపెట్టబడ్డాయి. ఇందులో కొన్ని ప్రేక్షకులమీద పారాయి, కొన్నిపారలేదు. ఏవిధంగా చూసినా అత్యుత్తమమైన సంభాషణలు గల 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో ఏ పాత్రకూ 'మేనరిజం' లేకపోవటం గమనించదగిన విషయం.

నిజానికి యీ సంభాషణల సమస్య తరిచి చూసేటట్టయితే చాలా లోతయినది. మనదేశంలో దృశ్యకావ్యకళయొక్క పరిణతికీ ఈ సమస్యకూ సన్నిహిత సంబంధం ఉన్నది.

సరిఅయిన సంభాషణలు పాత్రను పోషించాలి, ప్రతిబింబించాలి; సన్నివేశానికీ, సందర్భానికీ అనుగుణంగా ఉండాలి; కథానానికీ కొంతలో కొంత తోడ్పడాలి. చెప్పటానికింత సుళువుగా ఉన్నవిషయం తెలుగు నాటకకళయొక్క చరిత్రలో – ఒక 'కన్యాశుల్కం' మినహాయిస్తే

–ఎన్నడూ ఆచరణలోకి రాలేదనే చెప్పాలి. అధునాతన వాఙ్మయంలో నాటకమూ, నాటికా పఠన యోగ్యమైన సారస్వత రూపాలుగా పైకివచ్చేదాకా వాస్తవికమైన వ్యావహారిక భాషానాటకాలే లేవు. 'కన్యాశుల్కం' రచన అయినాక అనేక దశాబ్దాల తరువాత కూడా ప్రజలు విరివిగా చూసిన నాటకాలలో గ్రాంధిక సంభాషణలూ, కృతకభాషా ఉంటూ వచ్చాయి. 'ప్రతాపరుద్రీయం' అపూర్వంగా రచించిన వేదాంతం వారు పేరిగాడు ఎల్లి వగైరా పాత్రలకు పాత్రోచితమైన భాష ఉపయోగించి అటువంటి సంభాషణలు రచించటంలో తమకుగల అసాధారణ ప్రజ్ఞ కనబరిచారేగాని, మొత్తం నాటకంయావత్తూ చూస్తే ఆయన సంస్కృత నాటకాలలోని సంప్రదాయాన్ని తెలుగులోకి అనువదించినట్లు స్పష్టమవుతుంది. ఇక'సారంగధర,' 'సత్యహరిశ్చంద్రీయం,' 'గయోపాఖ్యానం,' 'చింతామణి,' 'వరవిక్రయం,' 'సావిత్రి,' 'శకుంతల' మొదలైన అసంఖ్యాక నాటకాలలో గ్రాంధిక భాషే వాడబడింది. అది తెలుగు జాతిచేత ఆమోదించబడింది.

తెలుగులో టాకీ సినిమాలు పుట్టేసరికి ఉండిన పరిస్థితి ఇదే. అన్ని పాత్రలకూ ఒకే భాష, అన్ని సందర్భాలకూ ఒకే భాష. అది వాస్తవికమైన భాష కాదు, స్వభావసిద్ధమైనది కాదు. అందుచేత తొలి సినిమాచిత్రాలు ఈ భాషలోనేసాగాయి. ఆనాటి పౌరాణిక చిత్రాలలో చాల పాత్రలు సయితం పాండిత్యం వెలిగించేవి. ఈ పాండిత్యం పాత్రది కాదు; రచయితది. అక్కడక్కడా శబ్దాలంకారాలు కూడా ఉంటూ ఉండేవి.

సినిమా సంభాషణలలో ఈ ధోరణి వొదిలిపోయి మనుషులు మాట్లాడే భాష రావటానికిసమకాలిక సాహిత్యం చాలా తోడ్పడింది. వాస్తవిక సంభాషణలు–నోటిమాటలు –పాత్ర పోషణకూ, రసపోషణకూ మరింత బాగా పనికి రాగలవని కొందరు నిర్మాతలైనా గుర్తించారంటే దానికి కారణం వ్యావహారిక భాషలో సాహిత్యం రక్తిగా ఉంటూ రావటమే.

గ్రాంధిక భాష వెనకబడి వ్యావహారిక భాషలో సంభాషణలు ఆరంభమయినంత మాత్రంచేత సినిమా సంభాషణలలో కృత్రిమత్వం తొలగలేదు. రామబ్రహ్మంగారి మాలపిల్ల'సావిరహేతవదీనా' అనే పాటను విని అందులోని అర్థాన్ని ఆస్వాదిస్తుంటేప్రేక్షకులలో కొందరికైనా విడ్డూరంగా తోచింది. అసలా మాలపిల్ల, మాలపిల్లలాగే మాట్లాడలేదు. ఆ చిత్రంలోనే కథానాయకుడు ఈ మాలపిల్లతోనే 'నన్ను క్షమించవూ!' అంటే వట్టియిచ్చింది. సి. పుల్లయ్యగారి భస్మాసురుడు శివుణ్ణిచూసి 'హే పరమేశ్వరా! నేను నీ భక్తుణ్ణే!' అంటే చెవికి కొంచెమైనా విశ్వసనీయంగా తగల్లేదు, బి.ఎన్. రెడ్డి గారి దేవత – పని చేసుకునే పిల్ల –''ఎక్కడికి పోతున్నావు?'' అని తమ్ముడడిగినప్పుడు ''అనంత విశ్వంలోకి'' అంటే ఆమె చేత ఎవరో ఆమాట అనిపించినట్టే ఉంది...

చెప్పవచ్చిందేమిటంటే, సినిమా సంభాషణలు వ్యావహారిక భాషలోకి వచ్చినంతమాత్రాన సంభాషణలకు సంబంధించిన సమస్య పరిష్కారం కాలేదు. పరిష్కారమైనట్లు ఆనాటి సినిమా ప్రేక్షకుల 'రియాక్షన్' రుజావుచెయ్యలేదు కూడా. ఆ కాలంలో సినిమా ప్రేక్షకులను పట్టుకున్న సంభాషణలు 'రైతు బిడ్డ' లో కాసా వాడివి,'వందేమాతరం' లో రాజాబహద్దూరువి, ఇల్లరికపు అల్లుడివి. స్వాభావికతా, పాత్రపోషణా ఏ సంభాషణల్లో బాగా సాధించబడిందో ఆనాటి ప్రేక్షకులు బాగానే తెలుసుకున్నారు.

రానురాను సినిమా సంభాషణలు అభివృద్ధి అయ్యాయనటానికి సందేహంలేదు. ఈ అభివృద్ధి నాటకాలతో నిమిత్తం లేకుండా స్వతంత్రంగానే జరిగిందని కూడా ఒప్పుకుతీరాలి. ఎందుకంటే సినిమా సంభాషణలలో ఈ అభివృద్ధి జరుగుతున్న కాలంలో చెప్పుకోదగిన గొప్పనాటకలేమీరాలేదు.

అయితే పని పెట్టుకుని సినిమా సంభాషణలను ఆదర్శప్రాయంగా తయారుచేయటానికి తగిన పూనిక నిర్మాతలకు లేకపోయింది. దీనికి ఒక కారణం సాంఘికచిత్రాలు వెనకబడి జానపద చిత్రాలు అసలు వాస్తవికతకే ఎసరుపెట్టాయి. అందుచేత సంభాషణలలో వాస్తవికత అన్నది తొత్తుకిందబడి తొత్తయిపోయింది.

ఇది సంభాషణల సమస్యకు సంబంధించిన రెండవ అంశం – సంభాషణలు వాస్తవికంగా ఉండాలంటే దృశ్యకావ్యమే వాస్తవికంగా ఉండాలి.'కన్యాశుల్కం' లోని కథా, పాత్రలూ వాస్తవికంగా ఉండకపోతే ఆ నాటకంలోని సంభాషణలు అంత వాస్తవికంగా తయారయి ఉండేవి కావని వేరే చెప్పనవసరంలేదు.

సినిమా సంభాషణలు ఆదర్శవంతంగా అభివృద్ధిలోకి రావటానికి జానపద చిత్రాల కథలు బాగా అడ్డుతగిలాయి. కాని, సాంఘిక చిత్రాలలోనైనా ఇవి చక్కని పరిణామంపొంది ఉండవలసింది, అదీ జరగలేదు. ఈ చిత్రాలలో సజీవ పాత్రలకన్న కొన్ని సిద్ధాంతాలకో, కొన్ని సన్నివేశాలకోఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఇవ్వబడింది. ఈ కారణంగా భాషకు బదులు పాత్రలు పరిభాష మాట్లాడటం తటస్థించింది. ఇది మరీ దారుణంగా తయారయింది. తమిళ చిత్రాలలో వాళ్ళ చిత్రాలు ఉపన్యాసాల వాతపడ్డాయి. అవకాశం దొరికినప్పుడల్లా ఏదో ఒక పాత్ర – తరుచు కథానాయకుడు – 'ఇదేనా న్యాయం' అన్న ప్రశ్న ఒకటి లంకించుకుని అప్పటి వరకూ కథలో జరిగిన అన్యాయాలను ఒక్కటొక్కటిగా వివరిస్తూ ఇదేనాన్యాయం అని అడుగుతూ పోతాడు. నిద్రమత్తు ముఖాలకు కథ జ్ఞాపకం చెయ్యటానికి ఎంతగానో ఉపకరించే ఈ ఊకదంపుడు, గద్దెలెక్కి ఉపన్యాసాలివ్వటం అభ్యసించదలిచినవారికి వరవడిగా పనికివచ్చే ఈ 'గాస్' సినిమా సంభాషణలకింద జమకాదు, దీనికి నాలుగుడబ్బులు రాలుతాయని మన చిత్ర నిర్మాతలకు తోచిననాడు తెలుగుచిత్రాలు కూడా ఇటువంటి సంభాషణల వాతపడవచ్చు.

చాలాచిత్రాలలో సంభాషణలు రాణించక పోవటానికి ఇతర కారణాలుండవచ్చు. సాధారణమైన నాటకంగాని నాటికగాని రాసే బుద్ధిమంతుడు తాను క్షుణ్ణంగా ఎరుగని పాత్రలను ప్రవేశపెట్టడు.(ఈ పని కథకుడు చేసి నెగ్గుకు రాగలడేమోగాని నాటకకర్తవల్ల కాదు.) అయితే సినిమాలలో ఇది అన్నప్పుడల్లా సాధ్యంకాదు సినిమా పాత్రలన్నిటిచేతా వాస్తవంగా మాట్లాడించే శక్తి సినిమా రచయితకు ఉండకపోవచ్చు. (గురజాడ అప్పారావులు అన్నప్పుడల్లా రారుకదా).

మరికొన్ని సందర్భాలలో కొన్ని పాత్రలు ప్రచారార్థం ప్రవేశపెట్టబడతాయి. పనిచేసుకునేవాళ్ళూ, బిచ్చగాళ్ళూ మొదలైనవి. వీటిని వాస్తవికంగా చిత్రించనట్టయితే కథే చెడుతుంది.

ఇటువంటి సమస్యలు తెచ్చి పెట్టుకోకుండా, తమకు తెలిసిన పాత్రలనుమాత్రమే చిత్రాలలో ప్రవేశపెట్టే అధికారమూ, అవకాశమూ గల రచయితలు చాలావరకు సరిఅయిన

సంభాషణలను సృష్టించ గలుగుతున్నారు. 'షావుకారు,' 'పెళ్ళిచేసిచూడు', 'బ్రతుకుతెరువు,' 'దేవదాసు,' 'దీక్ష,' 'కన్నతల్లి.' మొదలైన చిత్రాలలోని సంభాషణలు ఈవిధంగా రాణించాయి.

రచయితలకున్న చిక్కే నటులకూ ఉన్నది. అనేకమంది నటులు తమ వృత్తిధర్మాన్ని బట్టి ఏపాత్రనైనా వేయటానికి సిద్ధంగా ఉండవచ్చు గాని, ఆ పాత్రలన్నిటిలాగా మాట్లాడే శక్తి వారిలో కొందరికి లేకపోవచ్చు. పాత్రకు అనుగుణమైన భాషతో మాట్లాడించాలన్న యత్నం దీక్షగాసాగింది 'పల్లెటూరు,' 'అంతా మనవాళ్ళే!' 'జ్యోతి' మొదలైనకొన్ని చిత్రాలలో మాత్రమే.

విమర్శనా దృష్టితో చూస్తే మన సినిమా సంభాషణలలో కనిపించే అనేక లోపాలతోబాటు మన సినిమా నటులలో చాలామందికి వాచక సామర్థ్యం లేకపోవటం కూడా ఉంటున్నది. ఈ రెండూ అట్టడుగున ఒకే సమస్యేమో. సినిమా చిత్రాలను రేడియోలో సంగ్రహపరచి ప్రసారం చేసినకాలంలో అచ్చుగా సంభాషణలే వినవలసివస్తే వాటిలోఎంతో వెలితి వినిపించేది. ఇప్పటికైనా సినిమాహాలు బయట ఉండి వినేవాడికి ఎంతమంది నటులసంభాషణలు నిజంగా బాగుంటాయో చెప్పటం కష్టం.

సంభాషణల రచన విషయంలోనూ అందులో పాల్గొనేవాళ్ళ వాచకం విషయంలోనూ సినిమా చిత్రాలకంటె రేడియో నాటికలు ఎక్కువ అభివృద్ధి ప్రదర్శించే, అవకాశం లేకపోలేదు. బుచ్చిబాబు, గోరాశాస్త్రి మొదలైన రచయితలు రేడియోనాటకాలలో వాడుతున్నసంభాషణలు సినిమా సంభాషణలకంటె ఒక్కొక్కప్పుడు రక్తిగా ఉండటం జరుగుతోంది. తాము రచించే నాటికలు శ్రవ్యనాటకాలన్నది జ్ఞాపకం ఉంచుకుని వారు సంభాషణలు రాయటం దానికి తోడ్పడుతున్నదేమో. రేడియో నాటికలలో పాల్గొనే వారిలో కొద్దిమంది అయినా ఆ సంభాషణలను చాలా బాగా ఉచ్చరించటం జరుగుతున్నది. కళ్లు లేనివాడికి సయితం సినిమాసంభాషణలు పాత్రలను ప్రతిబింబించి రక్తి కలిగించేటట్టుగా ఉండాలన్న దృక్పథంతో రచన జరిగితే వాటిస్థాయి పెరుగుతుందేమో.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 17-9-1954

104. సినిమా దృష్టి

సినిమా చిత్రాలలో మంచివీ, చెడ్డవీ, డబ్బుతెచ్చుకునేవీ, తెచ్చుకోలేనివీ, కథ బాగున్నదనిపించుకునేవీ, అనిపించుకోలేనివీ వస్తున్నాయి గాని సినిమా కథ అనే స్వరూపాన్ని సరిఅయిన మార్గంలో పోషించటానికి చెప్పుకోవలసిన ప్రయత్నాలు ఏ చిత్రంలోనూ అంతగా కనిపించడం లేదు. సాహిత్యంలో కథకూ నవలకూ నాటకానికీ విశిష్టమైన రూపాలున్నాయి. శతాబ్దాల తరబడి అవి రూపొంది, కాలపరిస్థితుల ప్రోద్బలంవల్లా రచయితల ప్రతిభవల్లా కొత్త కొత్త పరిణామాలు సాధించాయి.

సినిమా ఒక కొత్తరకం దృశ్యకావ్యం. సినిమా కథయొక్క స్వరూపం ఏ సాహిత్యరూపానికీ అనుకరణగా ఉండనవసరంలేదు. కానిదానికొక ప్రత్యేకతా విశిష్టతా ఉండదగును. దాని సంకేతాలు వేరు, సంప్రదాయాలు వేరు.

సినిమా కథను చెప్పటంలో ప్రధాన పాత్ర వహించింది కెమెరా. కథను ప్రదర్శించటంలో, వివరించటంలో, కథలోని అప్రస్తుత విషయాలు దాటవెయ్యటంలో, కథకు అవసరమైన అనేక విషయాలను స్ఫురింపజేయటంలో, జరిగిన విషయాలు కొన్ని జ్ఞాపకం చెయ్యటంలో, కెమెరాకుగల శక్తి అపారమైనది. ఇందులో నూరో వంతు శక్తిగల సాధనం కూడా మామూలు కథకుడుకి గాని, నాటకకర్తకుగాని అందుబాటులో లేదు. అటువంటప్పుడు సినిమాకోసం రాసుకునే కథను ఒక నవలలాగ రాసుకోవటం కామెరా శక్తులను వృధా చెయ్యటమే అవుతుంది.

'కామెరాకు గల శక్తులనుగురించి సినిమా రంగంలో ఎరగనివాడుంటాడా? వాటిని ప్రతి చిత్రంలోనూ ఉపయోగ పరుస్తున్నారుగదా?'' అని ఎవరైనా అనవచ్చు. కామెరాకుగల శక్తులు మన సినిమాచిత్రాలలో ఉపయోగపడుతూనే ఉన్నాయి – కాని కథ రాశాక ఉపయోగపడుతున్నాయి; కథ రాయటంలో అట్టే ఉపయోగపడటంలేదు. సినిమాలలో కథలు చాలావరకు పరిస్థితుల ప్రభావంవల్ల సినిమాకథ యొక్క బాహ్యస్వరూపాన్ని సంపాదించుకుంటున్నాయేగాని, వస్తుతహా అవి సినిమా కథల అవతారంలో పుట్టటంలేదు. అమాటకువస్తే ఏ స్టేజి నాటకాన్ని తీసుకున్నా సినిమా స్క్రిప్టుగావాడుకుని చిత్రం తయారు చేసినా చేయవచ్చు. అంత మాత్రాన ఆ చిత్రానికి ఆధారభూతమైనది సినిమా కథ అనిపించుకోదు; అది నాటకమే అవుతుంది. అదేవిధంగా ఒక నవలను తీసుకుని దానిలో మార్పేమీచేయకుండానే చిత్రం తీయవచ్చు. అంతమాత్రాన ఆ నవల సినిమా కథ అయిపోదు. అందులో సినిమాకథ కుండదగిన ప్రత్యేకత ఉండనూ ఉండదు.

కామెరా ధర్మమా అంటూ సినిమాలో మాటల కంటె చేతలకు ప్రాముఖ్యం హెచ్చు. ఒక వ్యక్తి ఒక దొంగతనంగాని, హత్యగాని చేసి, ఆపని చేసిన చోటినుండి బయటపడి, తనను గుర్తించగల వారినుండి రకరకాలుగా తప్పించుకుంటూ తన ఇంట్లోకిపోయి పడటం ఒక సినిమా సీక్వెన్సుకింద అతిసులువుగా పిక్చరైజ్ చేయవచ్చు. ఇది నాటక రంగంగా ప్రదర్శించటం అసంభవం. కథలో వర్ణించవచ్చు. కాని కథలో వర్ణించినట్టయితే ఈ సంఘటనలో తగినంత సస్పెన్స్‌గాని, డ్రామాగాని రాదు. ఈ రెంటినీ ఉత్పత్తిచేసే శక్తి కామెరా లెన్స్‌కున్నది.

కామెరా లెన్సును సాధారణంగా ప్రేక్షకుడి కన్ను అంటాం. కాని ఈ ప్రేక్షకుడు నాటక ప్రేక్షకుడు కాడు– కామెరా లెన్సు సృష్టించిన ఒక కొత్తరకం ప్రేక్షకుడు. స్టేజిమీద కొన్ని పాత్రలు మసులుతున్నప్పుడు ప్రేక్షకుడు ఆ పాత్రలన్నిటినీ ఒకే దృష్టితో చూస్తాడు. ఆ పాత్రలలో ఒకటి మిగతాపాత్రల కంటికి ఏ క్షణాన ఏ విధంగా కనిపిస్తున్నాదో చూసే యోగ్యత నాటక ప్రేక్షకుడికిలేదు. ఆ అవకాశం కామెరా లెన్స్‌కున్నది. నాయికా నాయకులు దగ్గరగా కూర్చుని ప్రేమగా మాట్లాడుకుంటూ నాయిక నాయకుడి కళ్ళలోకి ఎంత ఆపేక్షగా చూస్తోందో, ఆ చూపునాయకుడికి ఏవిధంగా కనిపిస్తోందో సినిమా ప్రేక్షకుడు స్వయంగా అనుభవంతో, తెలుసుకోగలుగుతాడు. ఈ పనిని కెమెరాలెన్స్ సాధిస్తుంది. అదేవిధంగా దొంగతనంగాని, హత్యగానిచేసి పారిపోయే వ్యక్తిలో ఎరుగనివాడు కనిపించగానే కలిగేభయంప్రేక్షకుడికి తెలిసివచ్చేలాగా కెమెరా చేయగలదు. ఈ పనే కథకుడు సాధించాలంటే విక్టర్ హ్యూగోలాగ పాత్ర మనోవికాసాలను గడ్డపారలతో పేజీల తరబడి తవ్వాలి, విసరాలి, జల్లించాలి, కరిగించాలి,

వడబోయాలి, ఇంతచేసినా రాని ఫలితాన్ని కామెరా క్షణంలో సాధిస్తుంది. అర్ధరాత్రివేళ నిద్రాభంగమై కళ్ళుతెరిచిన కుర్రాడికి ఎదురుగా దొంగ కనిపిస్తే ఎటువంటి భావం కలుగుతుందో కథకుడూ, నాటకకర్తా చెప్పినదాని కన్న సినిమా కథకుడు అతిసులువుగా చెప్పగలడు.

ఇంతమాత్రానికే సినిమా కథయెక్క శిల్పం సర్వోత్తమమైనదని అర్థంకాదు. నాటక శిల్పానికి గల సౌకర్యాలూ, కథకుడి శిల్పానికిగల కొన్ని సౌకర్యాలూ, సినిమా శిల్పానికిలేవు. ఒక పాత్ర— అర్జంటుగా బయలుదేరి ఎక్కడికో వెళ్ళవలిసి వచ్చిందనుకుందాం. ఆ పాత్ర – నాటకంలో పాత్ర అయితే, ''నేనిప్పుడే కారులోబయలుదేరుతున్నాను'' అని చెప్పి స్టేజిమీదనుంచి నిష్క్రమిస్తుంది. నేపథ్యంలో కారు స్టార్టయినచప్పుడు వినిపిస్తే వినిపించవచ్చు. తెరదించి మళ్ళీ తెర ఎత్తి ఇంకోచోటు చూపించి అక్కడ ఈ పాత్రను ప్రవేశపెడితే ఈ పాత్ర అతివేగంగా కారుమీద అక్కడికి చేరినట్టే లెక్క. కాని సినిమాకు ఇది చాలదు. కారెక్కి వెళ్ళేపాత్రను కారుదగ్గరికి తీసుకురావాలి, అందులో ఎక్కటం చూపాలి. కారు బయలుదేరి పోవటం చూపాలి– సందర్భాన్ని బట్టి కారు రోడ్లవెంట శరవేగంగా పరిగెత్తటంకూడా చూపవలసి రావచ్చు. ఈ పాత్ర రెండోచోటికి వెళ్లేదాకా మొదటి సీక్వెన్సే నడిచినా నడవవచ్చు. స్టేజిమీద మట్టుకు అది వేరేరంగం అయితీరాలి.

ఇదే విధంగా సినిమా రచయితకులేని సౌకర్యాలు కథకుడికి కొన్ని ఉన్నాయి. కథలో పాత్రలు తమ మనసులో ఏమనుకున్నాయో కథకుడు సుళువుగా చెప్పేస్తాడు. ఈ సౌకర్యం సినిమారచయితకు లేదు. కథకుడు ఒకవాక్యం మధ్యలో కథనం ఆపిపెట్టి నిన్న సాయంత్రం ఏం జరిగిందో చెప్పుకురాగలడు. లేదా, కిందటేడు ఏం జరిగిందో చెప్పగలడు. ఒక్క పేజీలోనే కథకుడు అయిదుసార్లు గతాన్ని ఈ విధంగా తవ్వగలడు. కాని సినిమా రచయిత ఇదేపని చెయ్యాలంటే ''ఫ్లాష్'' బాక్ పద్ధతిని ఆశ్రయించాలి. రెండుమూడు వందల అడుగుల చిత్రంలోనాలుగైదు ఫ్లాష్ బాక్ లు ఏ సినిమా రచయితా ఉపయోగించలేడు.

ఇంతకీ చెప్పొచ్చిందేంటంటే ఏ శిల్పంలో ఉండే సౌలభ్యాలు దానికున్నాయి. దేని పరిమితులు దానికున్నాయి. సరిఅయిన శిల్పం అంటే పొదుపు. సినిమాకథకు సాధ్యమయ్యే పొదుపులు గ్రహించి, ఉపయోగించుకోగలవాడు సినిమా రచయిత కాగలడు. వాటిని తెలుసుకోనివాడు సినిమా కథలను నాటకంలాగో నవలలాగో నడిపించి సెల్యులాయిడ్ ఖరాబు చేస్తాడు. ఇటీవల మనం అనేక చిత్రాలలో చూస్తున్నాం: ఒక మధుర క్షణం ఇద్దరు వ్యక్తులు ఒకరినొకరు కావలించుకుంటారు, ''అన్నా'', అంటాడొకడు, ''తమ్ముడూ'' అంటాడు రెండోవాడు, మళ్ళీ, ''అన్నా'', అంటాడు రెండోవాడు ఈ విధంగా వాళ్ళు ఎన్ని సార్లు ఒకరినొకరు సంభోదించుకోవాలో డైరెక్టరుగారు, అప్పటి తన భావావేశాన్ని బట్టి నిర్ణయిస్తారు. ఇది సినిమా కాదని ఖచ్చితంగా చెప్పొచ్చు . ఇది నాటకం. కాని ఎన్నో చిత్రాలలో ఇది గొప్ప సినిమాగా మనకు ప్రదర్శించబడుతోంది.

మన సినిమా కళ వీలున్నచోట కూడా నాటక కళను అధిగమించలేకపోగా అనేక విషయాలలో నాటక కళకు తీసికట్టయిపోతోంది. గ్లిసరిన్‌తో స్టేజిమీద అష్ట కష్టాలుపడిన నలహరిశ్చంద్రాదులు కూడా కళ్ళవెంట నీటిధారలు కార్చ నవసరం లేకుండా ఎంత కరుణ

రసమైనా సృష్టించగలరు. స్టేజి ప్రేక్షకుడు చూడలేనివాటిని సినిమా కామెరా చూస్తున్న సాకుతో మనం టన్నుల కొద్దీ అశ్రు జలాన్ని చూడవలసి వస్తోంది. కాని దీనికి సినిమా శిల్పంతో ఏమీ సంబంధం లేదు. ఎందుకంటే చాప్లిన్ చిత్రాలు చూసి ఏడవని వాళ్ళు అరుదు. చాప్లిన్ తన పాత్రలచేత అశ్రుధారలు కార్పించడు. అయితే ఈ విషయాలు సినిమారచనకుమాత్రమే సంబంధించినవి కావు. (''అన్నా,'' ''తమ్ముడూ'' సంభాషణగాని, క్లోజప్‌లో అశ్రువులుగాని స్క్రిప్టులో అంతర్భాగాలు కావని కాదు, అవి స్క్రిప్టులో ఉన్నా లేకపోయినా డైరెక్టరు వాటిని పెట్టగలడు గనక.)

సినిమా రచయిత తన కళ కొక ప్రత్యేకస్వరూపమూ, స్వభావమూ ఉన్నదని తెలుసుకున్న వాడయితే, అతను తన కథకు స్వరూపం ఇచ్చేటప్పుడు అందులో ఎంతభాగం కామెరా చెప్పగలదో, పాత్రల స్వభావాన్ని ఎంతవరకు కెమెరాద్వారా చిత్రించవచ్చునో బాగా అర్థం చేసుకుంటాడు. కథలో ఉండే సన్నివేశాలకు ప్రాణం పొయ్యటానికి డైరెక్షను ఏవిధంగా ఉపకరిస్తుందో అంచనావేసుకుంటాడు. కెమెరా వల్లా, డైరెక్షనువల్లా సాధ్యంకానివి మాత్రమే సంభాషణల ద్వారా వ్యక్తంచేస్తాడు.

సరిఅయిన సినిమా స్క్రిప్టుయొక్క విజయం మంచి కెమెరామెన్ మీదా, మంచి డైరెక్టరు మీదా ఆధారపడి ఉండటంలో తప్పేమీలేదు. చదివితేనే అత్యద్భుతమైన చిత్రంగా స్క్రిప్టు స్ఫురించాలనుకోవటంలో అర్థంలేదు. (కాని చాలా మంది నిర్మాతలు సహజంగా అటువంటి అపోహకు గురిఅవుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది.) చదివితేనే ప్రదర్శనం చూసిన ఆనందాన్ని చేకూర్చేనాటకమంటూ ఎక్కడా వుండదు. సినిమా కథ అయినా అంతే. నాటకాలాడించటంలో ప్రావీణ్యం కలవాడు నాటకాన్ని చదివి అది ఎంత మంచి ప్రదర్శనానికి అవకాశాలిస్తుందో ఊహించగలడు. అదేవిధంగా మంచి స్క్రిప్టు చూసి దాని ఆధారంతో ఎటువంటి చిత్రం తీయవచ్చునో ప్రావీణ్యంగల డైరెక్టరు అంచనా వెయ్యగలుగుతాడు. మంచికథ తీసుకుని దాన్ని సంభాషణల రూపంలో తిరగరాస్తే అది మంచి నాటక మవుతుందని ఎక్కడాలేదు. విమర్శకుడైనవాడికి అటువంటి ''నాటకంలోనుంచి కథ కనిపిస్తూనే ఉంటుంది. అట్లాగే సినిమాచిత్రం రూపంలోకి వచ్చినంత మాత్రంచేత ప్రతికథా సినిమాకథ అనిపించుకోదు. సరిఅయిన సినిమాకథలు రావాలి.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 24-9-1954.

105. హాలీవుడ్ బాగోగులు

ఆర్థికంగా సమస్య ఎదురైనప్పుడు సినిమా నిర్మాతలు ఏం చెయ్యాలి అన్న ప్రశ్నకు సమాధానంగా మనం హాలీవుడ్ వాళ్లు చేసిన పనులు గమనించవచ్చు. హాలీవుడ్ లో సినిమా పరిశ్రమ మొదటి నుంచీ కూడా ఆర్థిక విజయానికి లోటులేకుండా, దినదినాభివృద్ధి చెందుతూ, పెట్టుబడులను పెంచుకుంటూ ఎప్పటికప్పడు కొత్త పరిశోధనలను ఆసరా చేసుకుంటూ అనేక విధాల అత్యున్నత దశకు పరిణామించింది, తన సినిమా సామ్రాజ్యాన్ని ప్రపంచమంతటా ప్రతిష్ఠించుకుని, ఏ సమస్యకైనా తరుణోపాయాలు తెలుసుకోగల స్థితిలో

వున్నది. హాలీవుడ్ చిత్రాల ఇతివృత్తాలనూ, ఆశయాలనూ ఎంతమాత్రం ఆమోదించని సోవియెట్ విమర్శకులు సైతం హాలీవుడ్ చిత్రాలలో పనితనం అద్భుతంగా ఉంటుందనీ, నటన ఉత్తమంగా ఉంటుందనీ ఒప్పుకున్నారు.

అటువంటి హాలీవుడ్‌లో 1952–53లలో చావుబతుకు సమస్య ఏర్పడింది. కమ్యూనిస్టు ,భయంతో హాలీవుడ్ రచయితలనూ, తదితరులనూ జల్లించి కొందరు సమర్థులను కోల్పోయారు. తక్కువ రకం చిత్రాలకు పూర్వం ఉండే మార్కెట్ లేకుండాపోయింది. ఇతర దేశాలవారు హాలీవుడ్ చిత్రాల పోటీనుంచి తమ చిత్రాలను రక్షించుకోసాగారు. టి.వి. పోటీ జాస్తీ అయింది. సినిమా హాల్స్ ఖాళీ అయిపోసాగాయి.

ఈ సమస్యను పరిష్కరించటానికి హాలీవుడ్ నిర్మాతలు కొన్ని చర్యలు తీసుకున్నారు.''బి'' తరగతి చిత్రాల నిర్మాణం కట్టిపెట్టేశారు. దానితో చిత్రాల సంఖ్య దాదాపు సగానికి పడిపోయింది. ఖరీదైన చిత్రాలే ఆరంభించారు. చిత్రాలలో తారలను గుప్పించసాగారు. ఇతివృత్తాలను ప్రసిద్ధమైన పుస్తకాలనుంచీ, ప్రసిద్ధమైన నాటకాలనుంచీ మాత్రమే తీసుకోసాగారు. లేదా, పూర్వం గొప్పగా నడిచిన చిత్రాలను మళ్లీ తీయటమో, మళ్ళీ విడుదల చేయటమో ఆరంభించారు. వీటన్నిటితోపాటు నిడివి తెరలూ, స్టీరియో సాధనాలను ఉపయోగించారు. ఫలితం వెంటనే కనబడింది. సినిమా హాల్సు మళ్లీ నిండసాగాయి.

దీన్నుంచి మనం నేర్చుకునేదేమిటనీ, హాలీవుడ్‌కీ మనకూ పోలికేమిటనీ అనవచ్చు. చాలా సంబంధం వున్నది – వ్యత్యాసాలు బోలెడున్నప్పటికీ. మొదటి సంగతి, ఇంత కాలానికి హాలీవుడ్ ఎదుర్కొన్న ఆర్థిక సమస్య మన చిత్ర నిర్మాణాన్నిదాదాపు మొదటినుంచీ వెన్నంటుతూ ఉంది. మూలధనం చాలా కొద్దిగాగల మన చిత్రాలమీద లాభాలు రావటం, హాలీవుడ్ చిత్రాలమీద ఈనాడు లాభాలురావటంకన్న కూడా ఎన్నో రెట్లు అవసరం. కాలక్రమాన ప్రజల అవసరాలలో చేరిపోయిన, దినదినాభివృద్ధి చెందదగిన సినిమా పరిశ్రమ తన లాభాలమీద తాను పెరగటం ఎంతైనా వాంఛనీయం. గింజలు బాగాపండీ కంకి నుంచే విత్తనాలు ఏరుకున్నవిధంగా, చిత్ర నిర్మాణంలో విజయం సాధించినవారే ఈ పరిశ్రమను నిర్మించటం పురోభివృద్ధిదాయకం. అటువంటి పరిస్థితిలోనే సినీ టెక్నీషియన్‌లూ, డైరెక్టర్లూ, తదితర చిత్రనిర్మాణ పరివారమూ మంచి అనుభవం సంపాదిస్తారు. చిత్రనిర్మాణ కళకూడా ముందుకు సాగుతుంది. ఈ పరిశ్రమ పట్ల ప్రభుత్వం చూపిన అనాదరణలో ఒక పాలు దీనికి ఏటువంటి ప్రత్యేక సౌకర్యాలూ ఇవ్వకపోవటం. బాగా పాతుకు పోయిన ఏ ఇనుము, ఉక్కు పరిశ్రమనో చూసినట్టుగా దీనిని చూడటమేగాక, ఏ ఇతర పరిశ్రమకూ లేని వినోదపువన్ను అదనంగా వేశారు. అందుకనే ముప్పై ఏళ్ల అనంతరం ఈ పరిశ్రమలో డిస్ట్రిబ్యూటర్ల మీద ఆధారపడకుండా చిత్రం తీయగల నిర్మాత మచ్చుకైనా లేడు. కాని ఇదంతా వేరే కథ.

మనకున్నమార్కెట్‌లో మనం చవుకబారు చిత్రాలు తలపెట్టే అవకాశం ఎన్నడూలేదు. యుద్ధానికి పూర్వమే, ''పల్లెటూరి జనం చద్దిమూటలు కట్టుకొని కదిలివస్తేనే గాని సినిమా చిత్రాలకు చెప్పుకోదగిన రాబడి రాదు.'' అన్నవిషయం తేలిపోయింది. యుద్ధానంతరం జరిగిన పెద్ద మార్పేమీలేదు, సినిమా థియేటర్ల సంఖ్య కొద్దిగాపెరిగింది, దానికితోడు చిత్ర నిర్మాణవ్యయంకూడా పెరగనే పెరిగింది. అయితే ఈనాడు 'చద్దిమూటలు' గురించి

అనుకోవటం లేదు రిపీట్ ఆడియెన్స్ గురించి అనుకొంటున్నారు. కొందరు ప్రేక్షకులైనా పదేపదే చూస్తేనేగాని చిత్రానికి చెప్పుకోదగ్గ లాభాలు రావటం లేదు. థియేటర్‌లో కూచుని ప్రతి సంభాషణా ముందే చెప్పేవాళ్ళు ఎంత ఎక్కువ సంఖ్యలో ఉంటే చిత్రం అంత విజయం సంపాదిస్తోంది. ఈ అవసరం నుంచి తప్పించుకోవటానికి కొద్దిఖర్చులో సినిమాతీస్తే రెండో ఆటనుంచీ హాలు ఖాళీ కావటం జరుగుతున్నది.

చౌకచిత్రాలు హాలీవుడ్ సిద్ధాంతాలను రెండు విధాలభగ్నం చేశాయి. ఒక్కటి, ఇవి ''బి'' క్లాస్, ''సి'' క్లాస్ పిక్చర్సుగా తయారవటం; రెండు తారాగణానికి ఇందులో భారిగా అవకాశాలు లేకపోవటం.

ఆర్థిక పరిస్థితికి అనుగుణంగా చిత్రాలసంఖ్య తగ్గటం కూడా ఇక్కడ జరగలేదు. దీనికి కారణం లేకపోలేదు. హాలీవుడ్‌లో తయారయ్యే చిత్రాలలో అత్యధిక సంఖ్యగల చిత్రాలు తయారు చేసేవి 20 లోపు సంఖ్యగల సంస్థలు. ఒక్క ఎం.జి.ఎం. సంస్థే ఏడాదికి 50 చిల్లర దీర్ఘ చిత్రాలు వారాని కొక చిత్రం తయారు చేసేది. అటువంటి పరిస్థితిలో ఆ సంస్థ తన నిర్మాణాన్ని సంక్షేపించుకోవటం సులభం. కాని మన పరిశ్రమలో అట్లా కాదు. ఏడాదికి 25 తెలుగు చిత్రాలు విడుదల అయితే వాటి వెనుక 25 నిర్మాణ సంస్థలూ ఉండి తీరుతాయి: ఇందులో దాదాపు సగం కొత్త సంస్థలు అయ్యే అవకాశం లేకపోలేదు. చిత్ర నిర్మాణ సంఖ్య తగ్గించకుండా చిత్రాల సంఖ్య తగ్గించటం సాధ్యంకాదు. చిత్రాల సంఖ్య తగ్గకపోవటం చేత నష్టం ఉన్నప్పటికీ దాన్నిగురించి చేయదగినదేమీ కనిపించదు.

చావు బ్రతుకు సమస్య పరిష్కరించుకోవటానికి హాలీవుడ్ అనుసరించిన మార్గాలను గురించి ఇంకొకటికూడా తెలుసుకోవాలి. అదేమంటే, ఇందులో ఏ ఒకటీ కొత్తపద్ధతికాదు. అక్కడి నిర్మాతలు 'ఏ' క్లాస్ పిక్చర్లు ఎప్పుడూ తీస్తూనే ఉన్నారు; విజయవంతమైన నవలలనూ, నాటకాలనూ పూర్వంకూడా చిత్రాలుగా తీస్తూనే ఉన్నారు; తారలను గుప్పించిన చిత్రాలుకూడా తీస్తూనే ఉన్నారు: ఇక నిడివి తెర వగైరా సాధనాలుకూడా ఈనాడు కనిపెట్టినవికావు: అవి ఏనాడో వారికి అందుబాటులో ఉన్నవే అదను తెలుసుకుని ఇప్పుడమలులోకి తెచ్చారు.

పోతే హాలీవుడ్ నిర్మాతలు చేసినదల్లా ఇతర పద్ధతులను మానెయ్యటం మాత్రమే. ''బి'' క్లాస్ చిత్రాలు మానేశారు.

హాలీవుడ్ అవలంబించిన విధానాలు మనకు కూడాపనికివచ్చినంత వరకు అమలు చేసుకోవాలంటే మన నిర్మాతలుకూడా భారీ చిత్రాలకే పోవాలి: తారాగణాన్ని వినియోగించాలి. చిత్రాల సంఖ్య ఒకరు తగ్గిస్తే తగ్గేదికాదు, భారీ చిత్రాలు తీసే అనుభవమూ, శక్తీలేనివాళ్ళు తప్పుకుంటే తగ్గవలసిందేగాని. నిడివి తెరలు వగైరాలు మన నిర్మాతలకు అందుబాటులోవుండే విషయాలుకావు. ప్రసిద్ధమైన నవలలూ, నాటకాలూ అంటూ మనకు లేవనే చెప్పవచ్చు. ఎందుచేతనంటే ఎంత ప్రసిద్ధమైన నవలగాని, నాటకంగాని ఆకర్షించగల జనసంఖ్య సినిమా చూడటానికి రావలసిన జనసంఖ్యకు ఎక్కడా చాలదు. అదీగాక ఇవాళ చాలామటుకు ప్రసిద్ధ నాటకకర్తలూ, కథకులూ సినిమారంగంలోనే ఉన్నారు. వారు సినిమాలకే తమ ఉత్తమ రచనలను అందించవచ్చు.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 1-10-1954

106. రేడియో మూస

ఈమాసం ఆంధ్రరాష్ట్రవార్షికోత్సవం, నవరాత్రులు, గాంధీజయంతి, దీపావళి, రేడియో నెల కార్యక్రమాలూ ఉన్నట్టే చిత్రాలవిడుదల కూడా జోరుగా ఉండేట్టు కనిపిస్తుంది. ఆంధ్రరాష్ట్ర వార్షికోత్సవం అక్టోబరునాడు ఆర్.ఎన్.ఆర్. వారి 'జాతకఫలం' విడుదల అయింది. మద్రాసు మ్యూజియం థియేటరునుంచి ద్వారం వారి వయొలిన్ వాద్యం బ్రాడ్‌కాస్ట్ ప్రారంభమయ్యేసరికి చాలామంది ఆంధ్రులు 'జాతకఫలం' చూడటంలో నిమగ్నులై ఉంటారు.

'జాతకఫలం' సరదా అయినచిత్రం రెండున్నరగంటలు చక్కని కాలక్షేపం. చిత్రంలో హాస్యమూ, సంఘవిమర్శా ఉన్నప్పటికీ ఎవరికీ నొప్పికలగకుండా, తమకిష్టంలేని విశ్వాసాలుగల పాత్రలకి తారు పుయ్యకుండా, తమకిష్టమైన అభిప్రాయాలుగల పాత్రలను ఆకాశానికెత్తకుండా నిర్మాతలు ఈ చిత్రాన్ని తీశారు. నటనలో రంగారావుదీ, సూర్యకాంతందీ ఫస్టుమార్కు, నాగేంద్రరావూ, రుష్యేంద్రమణీ కూడా బాగానే చేశారు. హీరో వేషానికి చలం అర్హుడైనాడు. చలం ముందు ముందు హీరో వేషాలు వేయదగినవాడేగాని అతను వాచికం అభివృద్ధి చేసుకోవాలి. హీరోయిన్ పాత్రలకు సూర్యకళ నేటి తారలతో పోటీచేయగలిగినట్టు కనబడదు.

అక్టోబరు రెండో వారంలో నాగూర్‌గారి ' ఇద్దరుపెళ్ళాలు' విడుదల అవుతుంది. ఇంకా తేది నిర్ణయం కాకపోయినా, జంపనగారి 'మేనరికం,' బోళ్ళసుబ్బారావుగారి 'వల్లెవడుచు', సాహిణీవారి 'అమరసందేశం', అశ్వరాజ్ వారి 'అన్నదాత' జయంతివారి'బంగారుభూమి' ఇవన్నీ విడుదలకు ఆయత్తమవుతున్నవే. ఇందులో కొన్నయినా ''ఈరేడియోమాసం'' లో విడుదల అవుతాయి.

రేడియోపట్ల సర్వతంత్ర భారత ప్రజానీకానికి ఆసక్తి హెచ్చటానికిగాను ''రేడియోమాసం'' జరువుతున్నారు, ప్రత్యేక కార్యక్రమాలు ఏర్పాటుచేస్తున్నారు. రేడియోసెట్ల అమ్మకం ప్రోత్సహించటానికి ఏవేవో సౌకర్యాలు చూపిస్తున్నారు. ఇదంతా చూస్తుంటే ''కండిషన్డ్‌రిఫ్లెక్సెస్'' పరిశోధించే ప్రయోగంలాగుంది. ఈ పరిశోధనల్లో కుక్కనుతెచ్చి దాని ఎదురుగా ఆహారం పెట్టి నోరూరించి, పక్కనే దుడ్డుకర్రతో నుంచుంటారు. కుక్కనోటి ఊటకాస్తా ఇగిరి పోతుంది. అలాగే ఉంది రేడియోవారి పద్ధతి. కేస్కర్ గారు రాక పూర్వం రేడియోపై జనానికి ప్రజాదరణ ఉంటూనేవచ్చింది. రేడియో సెట్ల సంఖ్యా, శ్రోతలసంఖ్యా, ఏ రేడియో మాసాలూ, వారాలూ, దినాలూ లేకుండానే పెరుగుతూ వచ్చింది. ఇంతలో ప్రభుత్వానికి ప్రజలను సినిమా సంగీతం నుండి రక్షించాలనే గొప్ప ఆలోచనకల్గింది. సినిమా పాటల ప్రసారం తగ్గిపోయింది. సంప్రదాయ సంగీతాన్ని పునరుద్ధరించే మిషమీద పరమచండాలపు పాటగాళ్ళ నందర్నీ పోగు చేశారు ... గుణసుందరికి భర్తను ఎన్నుకోవటానికి రాజా రాజ్యంలోని గుడ్డి కుంటివాళ్ళందర్నీ పిలిపించినట్టు. ఏ పార్కుకు వెళ్ళితే ఏ శ్రుతిలేని పాటగాడి అపస్వరాలు చెవినిపడి రౌరవాది నరకాలు సంప్రాప్తమవుతాయో అని సంగీత ప్రియులు హడిలి చచ్చారు.

సంప్రదాయ సిద్ధంగా పాడేవాళ్ళల్లో ఉత్తమోత్తములు బహు కొద్దిమందే ఉంటారనీ,

వారితో ''రేడియోకాలం'' గడవగొట్టటం దాదాపు అసంభవమనీ ప్రభుత్వానికి తట్టనైనా లేదు. సంప్రదాయ సంగీతమైతే ఏ గార్దభం పాడినా ఫరవాలేదనే వైఖరి అవలంబించేసరికి రేడియో మాసాలూ, ఉచిత లైసెన్సులూ, ఏరియల్ ప్రదానాలూ, చేయవలసివచ్చింది కొత్తరకం బీడీలమీద ప్రజలకు మోజు పుట్టించటానికి ఆ బీడీలను వీధులంట ఊరికే ఇచ్చినట్టు.

బహుశా రేడియో అధికారులు మరిచిపోయి ఉంటారు– ఇరవై ఏళ్ళక్రితం ఆంధ్రలో అకస్మాత్తుగా గ్రామ్‌ఫోన్ పెట్టెల అమ్మకాలు మూడింతలూ, నాలుగింతలూ అయ్యాయి. వాటి అమ్మకాలు పెంచటానికి గ్రామ్‌ఫోన్‌ను కంపెనీ వాళ్ళు చిన్న మొత్తయినా శ్రమ పడలేదు. కాని అసలు కారణం రామనాథశాస్త్రిగారి పాటల రికార్డులు. ''కోరి భజింతును'' అన్న రికార్డు వెలువడిన లగాయతు గ్రామఫోనుల అమ్మకాలు త్రాచుపాం విషంలాగా ఎక్కాయి. ఎన్నడూ గ్రామఫోను మొహం ఎరగని వాళ్ళు దుకాణాలకి వెళ్ళి గ్రామఫోనుపెట్టే, రెండు రామనాథశాస్త్రి రికార్డులూ కొనుక్కు వెళ్ళారు.

రేడియోవారాసం ప్రారంభదినం. మ్యూజియం థియేటర్‌లో ద్వారంవారి ఫిడేలువాద్యం. టిక్కెట్లులేవు. అనేకమందికి ఆహ్వానాలు కూడా వెళ్ళాయి. వేళగాని వేళ కాదు. స్థలంకాని స్థలం కాదు. హాలులో గట్టిగా నూరుమందికూడాలేరు! ఇందులో నీతి ఏమిటి?

సంప్రదాయ సంగీతాన్ని ఉద్ధరించే యత్నంలో రేడియోవారు సాధించినది సినిమా సంగీతాన్ని దాదాపు బహిష్కరించడమే అయింది. అవతల లతామంగేష్కర్, వసంత దేశాయ్, హేమంతకుమార్ మెదలయిన సినిమా పాటగాళ్ళు సంప్రదాయ సంగీతాన్ని ఉద్ధరించటానికి యత్నాలు సాగిస్తున్నారు. అందులో నీతి ఏమిటి?

సంప్రదాయ సంగీతానికీ ప్రజాదరణ పొందిన సంగీతానికీ వైరం సృష్టించినవారు సంకుచిత వాదులు. కొందరు తల్లులు ఇతరుల పిల్లలను ద్వేషించకుండా తమ పిల్లల్ని ప్రేమించరు. ఇదే సంకుచిత వాదుల పద్ధతి. మహారాష్ట్ర దేశంలో సినిమా సంగీతం లేకముందు సంగీతాన్ని ప్రజలకు సన్నిహితంగా తెచ్చిన నారాయణరావు రాజహంస (బాలగంధర్వ) ఒక సంగీతవిద్వాన్. ఆంధ్రదేశంలో ప్రజలంతా పాడేటట్టుగా స్టేజిపాటలు రచించిన పట్ల లక్ష్మీకాంతయ్యగారు సంగీత విద్వాంసుడు. సినిమాలు వచ్చాక మంచి సినిమా సంగీతం సృష్టించిన బెంగాలీ, మహారాష్ట్ర, తెలుగు, తమిళ సంగీత దర్శకులు చాలాభాగం సంప్రదాయ సంగీతంలో నిధులే. ఇది ఒక్కరోజులో జరిగిన కళాపరిణామంకాదు, ఒక్కరు సాధించినదిగాదు. ఇదేమీ పాటించకుండా రేడియోప్రసారాల విషయంలో ప్రభుత్వం ఒక అర్థంలేని, అసమర్థనీయమైన వైఖరి అవలంబించి తనకుతానే ఒక సమస్య తెచ్చిపెట్టుకున్నది. ఈ రేడియో మాసంలో ఈ సమస్య ఎట్లా పరిష్కారమవుతుందో, ఎంతవరకు పరిష్కారమవుతుందో చూడాలి.

''అందరూ రేడియో వినండి'' అని ఉద్బోధ చెయ్యవలసిన అవసరం ఎందుకు కలగాలి? కొన్ని పత్రికలు బాగా అమ్ముతున్నాయి. కొన్ని సినిమాలకు జనం ఎగబడుతున్నారు. రేడియో ప్రభుత్వం చేతిలోగాక వ్యాపారస్థులు చేతిలో ఉంటే వారు మొదట చేసేపని రేడియో కార్యక్రమాలను అభివృద్ధి చేయటం.

సినిమా పరిశ్రమను ప్రభుత్వపరంచేస్తే బాగుపడతాయని విశ్వసించే వారిప్పటికీ ఉన్నారు. వారు రేడియోనుంచి చక్కని గుణపాఠం నేర్చుకోవచ్చు. జనాదరణ తగ్గటం సమస్య

సినిమాలవారికి ఏర్పడుతూనే ఉంది. కాని ఆ సమస్యను ఎదుర్కోవటానికి సినిమా నిర్మాతలు ఎన్నో అగచాట్లు పడతారు. ప్రజలు చేతులు పట్టుకు నడిపించవలసినంత పసిపిల్లలు కారు. తమ ఆనందాన్ని తాము అన్వేషించుకోగలరు. తమ క్షేమాన్ని తాము తెలుసుకోగలరు.

రేడియో కార్యక్రమాలను గురించి పత్రికలలో బహిరంగ విమర్శ ఉన్నట్టయితే ఆ కార్యక్రమాలు బాగుపడతాయి. శ్రోతలు తమ అభిప్రాయాలను రేడియో స్టేషనువారికి రాయవచ్చుగాక. కాని వాటి ఆధారంతో రేడియోవారు తమ పొరపాట్లను సవరణ చేసుకునేటందుకు తగిన ప్రేరణ కూడా ఉండాలి. ఇటీవల స్త్రీల కార్యక్రమాలలో ఒక శీర్షిక క్రింద ప్రసారితమైన ప్రసంగాలు తమకు అవమానకరంగా ఉన్నట్టు కొందరు స్త్రీలు భావించారు. శ్రోతలకూ రేడియోకూ మధ్య సంబంధం ఉన్నట్టు అయితే రేడియో ప్రసారాలు తప్పక బాగుపడతాయి, కొంతవరకు రేడియో శాఖవారి 'పాలసీ' లో కూడా ప్రజాహిత పరిణామాలు రావాలి. సినిమా చిత్రాలు వినోదానికే గాని విజ్ఞానానికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వటంలేదని ఉన్నత ప్రభుత్వ అధికారులు ఎన్నోసార్లు ఆక్షేపించారు. వారు శ్రద్ధగా రేడియోవిని వినోదవిజ్ఞానాలు రెండూలేని కార్యక్రమాలెన్ని వెలువడుతున్నాయో తెలుసుకోవటం మంచిది.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 8-10-1954

107. సంఘర్షణ

ఏ కళను సృష్టించటంలోనైనా సంఘర్షణ ఉంటే ఆ సంఘర్షణలో కళాకారులు సాధించే విజయం కళలో ప్రతిబింబితమవుతుంది. కథకుడు పాత్రలతో ఘర్షణపడతాడు. చిత్రకారుడు రంగులతో ఘర్షణ పడతాడు. గాయకుడు స్వరాలతో ఘర్షణపడతాడు. నటుడు తాను ధరించే పాత్రతో ఘర్షణపడతాడు. సిద్ధహస్తులైనవారి కథలు, చిత్రాలు, పాటలూ, నటన చూస్తుంటే ఈ ఘర్షణ యొక్క ఛాయలు ఏ మాత్రమూ కనిపించవు. ఎందుకంటే మనం చూసేది ఆయాకళాకారుల విజయం మాత్రమే.

పైకి విజయంగా కనిపించేది కూడా ఎన్నిపాళ్లు విజయమో నిర్ణయించటం చాలా కష్టమైన పని. ఒకే పాత్రను పదిమంది నటులు నటిస్తే ఎవరికన్నా ఎవరు ఎక్కువ విజయం సాధించారో చెప్పవచ్చు. కాని అందరికన్నా ఉత్తమంగా నటించినవాడు కూడా నూటికి నూరుపాళ్లు విజయం సాధించాడని చెప్పటానికి లేదు. మరికొంత కాలానికి మరో పదేళ్లు పోయాక అదే పాత్రను మరో కొత్త నటుడు పూర్వపు వారందరికన్న బాగా నటించవచ్చు, లేదా ఒకొక్కనటుడు పోతే అతను ధరించిన పాత్రలను దశాబ్దాల తరబడి ఎవరూ అంతబాగా నటించలేకపోవచ్చు.

అన్ని కళలలోనూ ఈ తారతమ్యం ఉంటుంది. కళా సృష్టిలో కనిపించకుండా ఉండే సంఘర్షణకు ఇదే ప్రబలమైన బాహ్యచిహ్నం. సంఘర్షణలో కళాకారుడు విరుద్ధపరిస్థితులతో ఎంతవరకైతే రాజీకి వస్తాడో అంతవరకు కళ దెబ్బతింటుంది. ఉదాహరణకు కథకుడు ఒక జీవిత ఘట్టాన్ని చిత్రించ పూనుకుని కొన్నిపాత్రలనుతీసుకొని వాటి వ్యక్తిత్వంతో తాను కోరే కథ పరిణామాన్ని సమన్వయించలేనప్పుడు పాత్రల వ్యక్తిత్వాన్ని చూసితన ఆశయాన్ని సాధించటానికి రాజీ పడతాడు. రచన దెబ్బతింటుంది. ' 'ప్రచారం' ' గా తయారవుతుంది.

ఎంత సౌలభ్యంగల కళలలో కూడా కళాకారుడు బహుముఖ విజయాలు సాధిస్తాడు . ద్వారం నాయుడు గారి వంటి ఉత్తమ కళాకారుడు కూచ్చున్నప్పుడా ఘనవిజయం స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. ఆయన చేసే రాగాలాపనలో భావం తాలూకూ విన్యాసాలు, చైతన్యమూ, పరివర్తనా కనిపించటమే గాక జానపద సంగీతం తాలుకు ఛాయలు మెరుపుల్లాగా మెరిసి, జాతీయత ఉట్టిపడుతోంది. అందులో ' సౌలభ్యం ' ఏమీలేదు.

నిజానికి సాంఘిక కళలలో ఎక్కడా సౌలభ్యం అన్నది లేనేలేదు. ప్రతి కళలోనూ కళాకారుడు బహుముఖ సంఘర్షణలో పాల్గొని బహుముఖ విజయం సాధించవలసిందే. అయితే చాలా కళలలో ఇది ఒక వ్యక్తియొక్క విజయంగా ఉంటూ ఉంటుంది. రచనలలో, చిత్రలేఖనంలో, గానంలో, నటనలో తరుచు కళాకారులు స్వయంగా విజయాలను సాధిస్తూ ఉంటారు. సినిమా దగ్గిరికి వచ్చేసరికి ఈకళ కనీసం రెండు డజన్ల వ్యక్తుల సమిష్టి విజయం (లేక అపజయం) అనిపించుకుంటుంది. చిత్రనిర్మాణంలో కథకుడు దర్శకుడూ, కళాదర్శకుడూ, కామెరామెన్, నటులూ, సంగీతదర్శకుడూ, కళాదర్శకుడూ, వేరువేరు వ్యక్తులుగా, ఉండకతప్పదు. ఇంతమందికీ ఇన్నిరకాలుగా సంఘర్షణలు ఉండగా, వీరందరి మధ్యా ప్రత్యేక సంఘర్షణలు మళ్లీ ఉన్నాయి. కథకుడు తన పాత్రలనూ, సన్నివేశాలనూ ఎంత వివరంగా చిత్రించినప్పటికీ ఆపాత్రలోనూ, సన్నివేశాలలోనూ ఉండే జీవాన్ని ఎంతవరకు పరిగ్రహించగలడో అంతకుమించి చిత్రంలో కనబడే అవకాశం లేదు. దర్శకుడి బుర్రలో ఉన్న పాత్రాభినయాన్ని నటులు ఎంతవరకు కామెరా ముందు సాధించగలరో అంతవరకే ఫిలిం మీది కెక్కుతుందిగాని అది దాటిరాదు. పాత్ర పోషణకూ, సన్నివేశాలతాలుకూ మూడ్‌కూ, వాతావరణానికీ తగిన లైటింగ్ అమర్చడంలో కామెరామెన్ కలిసిరావాలి. బాక్ గ్రౌండ్ సంగీతం జత చెయ్యటంలో సంగీత దర్శకుడు కలిసిరావాలి. ఇందులో నూటికి నూరుపాళ్లు విజయం సాధించగలవారు అనేకమంది ఉండి ఒక్కడు 50 పాళ్లు విజయం సాధించిన చిత్రం 50 పాళ్ళు విజయమే సాధిస్తుంది.

ప్రత్యక్షంగా చూసినట్టయితే మన చిత్ర నిర్మాణంలో ఈ అనంతకోటి సంఘర్షణలలో పూర్తి విజయం కోసం ఏ ఒక్కరూ యత్నించటంలేదు. అడుగడుగునా రాజీలే జరుగుతున్నాయి. విడుదల అయిన ఏచిత్రంగురించి మనం ఆరాతీసినా అందులో పనిచేసినవారు ఎప్పుడెప్పుడు ఏయేవిషయాలను గురించి ఎంతెంత వరకూ రాజీపడ్డారో చక్కగా వివరిస్తారు. ఇలాటి రాజీ తప్పని సరి అయినంత కాలమూ చిత్రాలలో పనిచేసేవారు ఉత్తమోత్తమ కళాకారులై ఉండి కూడా ఏమీ లాభంలేదని వేరే చెప్పనవసరంలేదు.

ఈనాటి మన సినిమా ప్రపంచంలో కళాకారులు వ్యక్తిగతంగా తమ కళాసృష్టిలో పొందే సంఘర్షణలో పడే రాజీకంటే , ఒకరితో ఒకరుపడేరాజీలు ఎక్కువ అపకారం చేస్తాయని చెప్పాలి. ఒకనటుడు ఇవాళ ఒక నాటకంలో ఒకపాత్రధరిస్తే, రేపు ఇంకోనటుడు ఇదే నాటకంలో ఇదే పాత్రను ధరించవచ్చును; ఇద్దరి విజయాలూ వెంటనే పరిశీలనకు వస్తాయి. ఇవాళ ఒకగాయకుడు ఫలాన త్యాగరాజకృతి పాడితే అదివిన్నవారు ఈపాటను నిన్నవిన్న పాటతోనూ, మొన్నవిన్న పాటతోనూ పోల్చిచూసుకుంటారు. సినిమాలలో ఈప్రమాదం చాలా తక్కువ. ఎక్కడో రెండు 'బాలనాగమ్మ' లూ, రెండు 'లక్ష్మమ్మలూ' వచ్చి ఉండవచ్చుగాని,

సాధారణంగా ఒకే కథను ఇద్దరు నిర్మాతలు చిత్రంగా తీయడం గాని ఒకే పాత్రను ఇద్దరు నటులు నటించడంగాని జరుగదు.

అదీగాక ఈనాటి ఉత్తమ సినిమానటులలోనూ, దర్శకులలోనూ, సంగీత దర్శకులలోనూ సామాన్య ప్రేక్షకుడికి దొరికిపోయేటంత ఘోరమైన లోపాలు చేసేవారెవరూలేరని చెప్పవచ్చును. వారు తమతమ వ్యక్తిగతమైన కళాకృషిలో అంతోఇంతో రాజీపడినా దానిని గురించి ప్రేక్షకులు విమర్శించగలగవలసిన అగత్యంలేదు. కాని ఇదే వ్యక్తులు పరస్పర సంఘర్షణలో రాజీలు పడ్డప్పుడు ఎంత సాధారణ ప్రేక్షకుడికికూడా ఇట్టే తెలిసిపోతుంది. అది దాచరాని లోపంగా చిత్రంలో కనిపిస్తూ ఉంటుంది. ఒక్కొక్కసారి సెట్టుమీద నటుడు స్క్రిప్టులోలేనిది, డైరెక్టరు ఉద్దేశించనిది ముందుగా రిహార్సుచెయ్యనిదే అయిన అభినయం చెయ్యడమో, మాట అనటమో చేసేస్తాడు. డైరెక్టరు దాన్ని ఆమోదిస్తాడు. తీరా చిత్రం చూసేటప్పుడు ఆకాస్తా వెలితికింద బయటపడుతుంది. ఇది చాలా చిన్న రకం రాజీ.

ఈరాజీలు ఒకరిమీద ఒకరికి అదుపులేకనే జరుగుతాయనుకోనవసరంలేదు. బాక్సాఫీసు భయంతో చాలారాజీలు జరుగుతాయి. ఇంకో నాలుగుడబ్బులు వస్తాయనే ఆశతో కొన్ని పాత్రలకుకొన్ని మానరిజమ్‌లు చేరుస్తారు. హాస్యంపేరిట కొన్ని పాత్రలను ఖూనీచేస్తారు. అవసరంలేనిచోట కూడాపాటలు పెడతారు. పాత్రలస్థాయికి మించి సంగీతాన్ని పాటలకు జతచేరుస్తారు. నలుగురూ చేస్తున్నారనే కారణంచేత తాముకూడా, సందర్భమున్నా లేకపోయినా, అనేకపనులు చేసేవారు కళాసృష్టిలో విధిగా ఉండే సంఘర్షణనుంచి తప్పించుకోజూస్తున్న వారన్నమాట. అటువంటి చిత్రాలలో కళావిజయం ఏమీ ఉండదు. మంచినాయకత్వంతో బాటు క్రమశిక్షణ ఉండే సినిమా కంపెనీలలో వ్యక్తుల మధ్య ఉండేసంఘర్షణలో రాజీ విధానం చాలా తక్కువగా ఉంటుంది. అటువంటివారు బిమల్‌రాయ్‌లాగా కళా విజయాన్ని సాధించగలుగుతారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 15–10–1954

108. మాస్కోలో మన సినిమాలు

పురుషుడు పుట్టిన ఇన్నాళ్లకు యజ్ఞం చేశాడన్నట్టు మనదేశంలో చలనచిత్ర పరిశ్రమ ఏర్పడిన ఇంతకాలానికి మనచిత్రాలు ఒక పెద్ద దేశంలో–రష్యాలో–మేళతాళాలతో వైభవంగా ప్రదర్శించబడుతున్నాయి. ''మనడబ్బు ఈవిదేశీచిత్రాలకు ఎందు ఖర్చు పెట్టాలి? ఈచిత్రాలను పొగిడితే ఈ నీజాతీయులకు గర్వం ఎక్కిపోతుందేమో? అన్న అరమరికలు పాటించకుండా లక్షలసంఖ్యలో రష్యాపౌరులు వానలో సయితం నిలబడి భారతీయచిత్రాలను చూసారు. రష్యన్‌ల సౌహార్దం కృత్రిమంకాదు, అది తలలోనుంచి వచ్చినది కాదు, హృదయంలోనుంచి వచ్చినదే.

సెప్టెంబరు 23 నుంచి 29దాకా రష్యాలో జరిపిన భారతీయ చిత్రప్రదర్శనోత్సవం కేవలం మెరమెప్పుల కొరకే జరిగిందని అనుకోనవసరంలేదు. దీనికోసం సోవియెట్ ప్రభుత్వం బ్రహ్మాండమైన ఏర్పాట్లనుచేసినట్టు కనిపిస్తోంది. చిత్రాలను రష్యన్ భాషలోకి అనువదించటానికి

శ్రమతీసుకున్నారు. నిపుణలు పనిచేశారు. ఈకృషిలో సంస్కృతి అన్న పదానికిగల విలువను కాపాడుకుంటూవచ్చారు.

రష్యనులు చూస్తున్న భారతీయ చిత్రాలు మొత్తంనాలుగు –'ఆవారా', 'ఆంథియా' 'దో బిఘూ జమీన్' 'బైజూబావరా'. వీటిలో ఆఖరుది వారోత్సవంలో పాల్గొనలేదు. కాలక్రమాన అదికూడా మిగిలిన చిత్రాలతో బాటు రష్యా అంతటా ప్రదర్శించబడుతుంది..

ఇది ఇంతటితో పోదు. ఈచిత్రాలు తూర్పు యూరప్ దేశాలన్నిటిలోకి పోతాయని ఆశించవచ్చు. కేవలం వ్యాపారదృష్టితో మాత్రమే చూసినా ఇది మన పరిశ్రమ లాభకరమైన విషయం; ఈసంగతి మన పరిశ్రమ గుర్తించింది. కమ్యూనిస్టుదేశాలతో ఏవ్యాపారం చెయ్యటంలోనైనా ఉండే ఒక పెద్ద సౌకర్యమేమంటే ఆదేశాలలో జరిగే వ్యాపారం భారీ అయిన గుత్త వ్యాపారం లాగుంటుంది గాని చచ్చుబొక్కుగా ఉండదు. అదీగాక అత్యున్నత ప్రభుత్వాధికారంతో జరుగుతుంది కనుకనే పెట్టుబడిదారీ దేశాలుమామూలు వ్యాపారం కోసమే తహతహలాడుతున్నాయి. అయితే సినిమా చిత్రాల వ్యాపారం దగ్గరికి వచ్చేసరికి ఇది అన్ని వ్యాపారాలను తలదన్నుతున్నది. ఎందుకంటే ఈసినిమాఅన్నది ఆహారంలాగా సర్వజనోపకరమైనది. ఇతర వ్యాపార సామగ్రిలాగా కాక నిత్యనూతనమైనది. భారతీయ చిత్రాలు చూసి ఆనందించిన రష్యా పౌరులు వచ్చే ఏడు మరో నాలుగు చూస్తారు.

కమ్యూనిస్టు దేశాలమధ్యగల సామరస్యాన్ని బట్టి ఒకదేశంలోకి ప్రవేశించిన చిత్రాలు మిగిలిన దేశాలలోకిప్రవేశిస్తాయి. ప్రపంచ జనాభాలో మూడో వంతుకు పైగల ఈమార్కెట్ బ్రహ్మాండమైనది.

ఇంకొక విశేషమేమంటే ఈమార్కెట్‌లోగల ప్రజల కళాభిరుచులకు, సామాన్యంగా పాశ్చాత్యదేశాలలోగల ప్రజల అభిరుచులకు, ఒక పెద్దతేడా ఉన్నది. అమెరికా వంటిదేశాలలోని ప్రజలు ఒకనిర్దిష్టమైన అభిరుచికి అలవాటుపడ్డారు. దానికి విలక్షణంగా ఉండే చిత్రాలు హాలీవుడ్‌లోతయారైనా చూడరు. ఇతర దేశాల చిత్రాలు చప్పున అమెరికాలో ఎక్కకపోవటానికి ప్రధానకారణం అదే. అమెరికా బ్రిటన్ వగైరా దేశాలలో మధ్యవర్తకులు దళారుల్లాగ ఉండి అమెరికా ప్రజలకూ విదేశీ చిత్రాలకూ సంపర్కం కలుగకుండా రాహువల్లే అడ్డుపడతారన్నది పూర్తిగా నిజంకాకపోవచ్చును. ప్రేక్షకులకు రుచిస్తాయని తలచినప్పుడు, అమెరికాలోకూడా డిస్ట్రిబ్యూటర్లు విదేశీచిత్రాలు ప్రదర్శించారు. 'మిరకిల్ ఇన్ మిలాన్' 'బైసికిల్ తీఫ్', యూకివారిసు' లాటి చిత్రాలు అక్కడ బాగా నడిచాయి కూడా. మాటవరసకి 'ఆవారా' చిత్రాన్ని ఇంగ్లీషులోకి డబ్‌చేసి న్యూయార్కు నగరంలోఅనేక థియేటర్లలో విడుదలచేస్తే మొదటి రెండు రోజులలోనే దాన్ని నాలుగు లక్ష న్యూయార్కు పౌరులు చూస్తారని ఆశించటానికి కించిత్తయినా ఆధారం లేదు. కాని మాస్కోలో ఆచిత్రాన్ని ఆకాలంలో అంతేమంది చూశారు! ఈతేడా ప్రజల అభిరుచుల్లోనూ, వైఖరిలోనూ ఉంది.

ఈ ఒక్కకారణంచేతనే మన చిత్రాలకు అమెరికాగాని, బ్రిటన్ గాని మంచి మార్కెట్ కాదు, రష్యా, చైనా వగైరా దేశాలు మంచి మార్కెట్. అయితే ఇందులో ఇంకొక్క తిరుగుడున్నది. రష్యన్ ప్రభుత్వం ఆమోదించని చిత్రం రష్యాలో ప్రదర్శించడానికిలేదు. ఏ అమెరికన్ డిస్ట్రిబ్యూటరుకుగాని నడుస్తుందని తోస్తే ఏ భారతీయ చిత్రాన్నయినా అమెరికాలో

ప్రదర్శించుకోవచ్చును. ఈసౌకర్యంతో రష్యా, చైనా ప్రభుత్వాలు ఆమోదించే చిత్రాలు మనదేశంలో తయారవుతున్నవన్నది ఒకటి రూఢి అయింది. వాటిని అక్కడ ప్రజలు ఆదరిస్తారన్నది కూడా రూఢి అయింది. ఇదే చెప్పుకోతగిన విషయం.

'దోబిఘా జమీన్' 'ఆంధియా' చిత్రాలను గురించి మాట్లాడుతూ రష్యన్ విమర్శకులు ప్రత్యేకంగా మెచ్చుకున్న విషయాలు 'వాస్తవికత', మానవుడు సౌకర్యంకోసం, సాంఘికాభివృద్ధి కోసం చేసేకృషి. మనదేశపు ప్రేక్షకులలో విశిష్ట అభిరుచులు కలవారుకూడా సినిమా చిత్రాలలో ఈఅంశాలను మెచ్చుకుంటూనే ఉంటున్నారు.'దోబిఘా జమీన్' చిత్రానికి రష్యా వెళ్లకపూర్వమే యావద్భారత ఖ్యాతి, అంతర్జాతీయ ఖ్యాతీ వచ్చాయి. తరుచు సినిమా వ్యతిరేకత ఆరోపించే మన ప్రభుత్వం కూడా ఆచిత్రాన్ని ఆదరించింది. మనం సంస్కృతిగా భావించేదానికి, రష్యాలో సంస్కృతిగా భావించేదానికి ఎక్కువ వైరుధ్యం ఏమీ ఉన్నట్టు కనబడదు. ఆమాటకువస్తే, అటువంటి 'వైరుధ్యం' మనకు పాశ్చాత్యదేశాలలో వచ్చే అవకాశం ఉంది. మాటవరుసకు ఏ అమెరికాలోనో చూసి ఆనందించదగిన చిత్రం మనదేశంలో తయారుకావటమంటూ జరిగితే అది ఈదేశంలో విజయవంతంగా నడవకపోవచ్చును.

మన పరిశ్రమకు ముఖ్యంగా కావలసింది మన ప్రజలు చూసే చిత్రాలను ఇతరదేశాల ప్రజలు చూడటం. ఇప్పుడు రష్యాలో నడుస్తున్న చిత్రాలు రష్యాకోసం తీసినవికావు, మనదేశంలో దెబ్బతిన్నవికావు. ఇటువంటి చిత్రాలు బయటకు పోయినప్పుడే మన పరిశ్రమకు లాభం ఉన్నది. 'ఆన్', 'ఝాన్సీకీ రాణీ' చిత్రాలు అంతో ఇంతో ఇతరదేశాల మార్కెట్లను మనసులో ఉంచుకుని తీసినవి. అందుచేతనే వాటినిర్మాతలు కాపీలు ప్రింటింగ్ వగైరా విషయాలకు దేశాంతరాలకు వెళ్లటం, చిత్రాలు పూర్తికాకపూర్వమే ఇతరదేశాలవారితో బేరసారాలు చెయ్యడం జరిగింది. ఇది వాంఛనీయంకాదు. ఫలితాలు ఆశాజనకంగా లేవు.

రేపు బిమల్‌రాయ్ మరోచిత్రం తీయవచ్చును. అబ్బాస్, చేతనానంద్, విజయభట్ మొదలైన వారుకూడా ఇతరచిత్రాలను తీయవచ్చు. అవి 'వాస్తవికం' గా 'సంఘాభివృద్ధికొరకు కృషి' తో కూడి ఉంటే అవి రష్యాలో చూస్తారు. రష్యా ప్రజలకోసం మన నిర్మాతలు తపస్సులు చేయనవసరం లేదు, మొగ్గలు వేయనవసరం లేదు : అచ్చగా ఆ మార్కెట్‌కోసం తమ పద్ధతులు మార్చుకోరుగనుక ఒక వేళ తమచిత్రాలు రష్యాకు ఏకారణం చేతనయినా వెళ్ళకపోతే నిరాశచెందనవసరం లేదు.

ఈకొత్త మార్కెట్ వల్ల మనకు కించిత్తు నష్టం లేదుగాని లాభాలు కొన్ని ఉన్నాయి. సహజమైన వ్యాపారదృష్టితో మననిర్మాతలు పోటీ చేసి 'దోభిఘా జమీన్' 'ఆవారా', 'ఆంధియా' లాటిచిత్రాలు తీయడానికి యత్నిస్తారు. ఈపోటీలో వారు నెగ్గితే మనకు మరిన్ని మంచి చిత్రాలు రావటమేగాక, మరిన్నిచిత్రాలు ఇతరదేశాలకు పోయినవవుతాయి. ఇతరదేశాల మార్కెట్టు హాలీవుడ్ చిత్రాలకు ఎంత ఉపకారం చేసిందో మనకు తెలిసిన విషయమే. అలాటి ఉపకారాలు మన చిత్రాలకు కూడా జరగదగినవే.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 22-10-1954.

109. బాలల చిత్రాలు

ఇండియా ప్రభుత్వం ఇంతకాలానికి సినిమాలను ప్రోత్సహించే ఉద్దేశంతో మూడు బహుకృతులు ఏర్పాటుచేస్తే అందులో ఒకదాన్ని – బాలచిత్ర బహుకృతి – అందుకునేటందుకు చిత్రమే లేకపోయింది.

మన దేశంలో బాల చిత్రాలు తయారు కావటం లేదు. వాటికోసరం ప్రత్యేక కృషి జరగటంలేదు. బాల పాటలూ, బాల సాహిత్యమూ, బాల చిత్రకళా, బాల చిత్రాలూ, జాతీయపురోభివృద్ధికి చాలా అవసరం. బాలకళలు పిల్లల జ్ఞానేంద్రియాల శక్తులను పెంపొందించి, మనస్సుకు ఉల్లాసం ఇవ్వటమేగాక, వారి భావిశీలానికీ, ఆధ్యాత్మిక పరిమాణానికి బీజాలు వేయగలవు.

బాల కళలలో గల రెండు రకాలనూ స్పష్టంగా గుర్తించాలి – బాలలు సృష్టించే కళలూ, బాలలకోసం సృష్టి అయే కళలూనూ. చిత్రలేఖనం తీసుకుంటే, బాలలు వేసే బొమ్మలకు ఇటీవల చాలా ప్రోత్సాహం కనబడుతోంది. బాల చిత్ర ప్రదర్శనాలూ పోటీలూ, బహుమానాలూ మన దేశంలో జరుగుతున్నాయి. కాని పిల్లలను ఆకర్షించే బొమ్మలు అంతగా కనపడటం లేదు. దీనికోసం మరింత కృషికూడా జరుగుతున్నట్టు లేదు.

'బాల', 'చందమామ' పత్రికలు వచ్చాక అనుకరణలు చాలా బయలుదేరాయి. ఇవాళ బాల సాహిత్యం తగుమాత్రం ఉంది. మన దేశాల పిల్లలు వినే చిత్రవిచిత్రమైన కథలు పిల్లలు చదవగలుగుతున్నారు. ఈ సాహిత్యంతో బాటు బాలగేయాలు కూడా తయారవుతున్నాయి గాని,'చందమామ రావే' 'కాళ్ల గజ్జ కంకాళమ్మ' మొదలైన పాత పాటలతో గాని, 'చిన చెంబుతో నీళ్ళు సీకాయ ఉదకంబు', 'చేత వెన్నముద్ద చెంగల్వ పూదండ' మొదలైన పద్యాలతో గాని పోల్చదగినవి రావటంలేదు.

సినిమాలలోకూడా పిల్లలకు పనికివచ్చేవి ఉన్నాయి. ఇతర దేశాలలో అటువంటి చిత్రాలు తయారవుతున్నాయి. పిల్లలే సినిమా తీయటమనేది మన దేశంలో దురూహ్యం. ముడి ఫిలిం ఉత్పత్తి అయి చవుకగా దొరికే దేశాలలో విద్యార్థులు స్వయంగా చిన్న చిన్న చిత్రాలు తీయటం కద్దు. పిల్లలను పెట్టి తీసిన చిత్రాలు మన దేశంలోనూ వచ్చాయి. కాని పిల్లలకోసం తీసే చిత్రాలు లేకుండా ఉన్నాయి. మనం ఏ చిత్రాలైతే చూస్తున్నామో మన పిల్లలు ఆ చిత్రాలే చూస్తున్నారు.

పిల్లల చిత్రాలు ఎట్లా వుండాలని అడిగితే సమాధానం చెప్పటం అంత సులువైన పనికాదు. పాశ్చాత్య దేశాలలో ఏనిమేటెడ్ కార్టూన్స్, ఏనిమేటెడ్ డాల్స్‌తో చిత్రాలు తీస్తున్నారు. అవి అక్కడ పిల్లల్ని ఆకర్షిస్తున్నాయి. వాల్ట్‌డిస్నీ కార్టూన్లూ తదితర కార్టూన్లూ పెద్దలనుకూడా ఆకర్షిస్తూనే ఉన్నాయి. పోతే యు సర్టిఫికేట్ ఉన్న చిత్రాలు పెద్దలతోబాటు పిన్నలుకూడా చూస్తూనే ఉన్నారు. ఇవిగాక ట్రావెల్ చిత్రాలూ, డాక్యుమెంటరీలు కూడా అందరూ చూడదగినవిగా ఉన్నాయి. విద్యావిషయిక చిత్రాలుకూడా అంతే.

ఈ విషయంలో మనం ఒకరిని అనుకరించి ఏమీ ప్రయోజనం ఉండదు. పైగా మనదేశంలో కృత్రిమ కదలికలుగల చిత్రాల నిర్మాణం జరగటం లేదు. అటువంటి కార్టూన్

చిత్రాల నిర్మాణం కొరకు ఫిలిమ్స్ డివిజన్‌లో ఒకశాఖను ప్రభుత్వంవారు ఏర్పాటు చేస్తారట.

ఒకవేళ మనం కార్టూను చిత్రాలు నిర్మించినప్పటికీ వాటిని మనపిల్లలు చూసి అవి తమ చిత్రాలుగా భావిస్తారనుకోవటం పొరపాటు. అమెరికానుండి వచ్చే కార్టూన్ చిత్రాలుచూసి దడుచుకుని ఏడిచిరాగాలు పెట్టిన పిల్లలు మనదేశంలో చాలామంది ఉన్నారు.

అసలు మనదేశంలో సినిమాకళ హాలీవుడ్‌ను ఇటీవలతప్ప అనుకరించలేదు. ఇండియాకు ఎడ్డీపోలో స్టంట్ చిత్రాలు వస్తున్నరోజుల్లో మన నిర్మాతలు పురాణకథలను చిత్రాలుగా తీశారు. మొదటి నుంచీ మన చిత్రాలలో జాతీయత సలక్షణంగా ప్రతిబింబిస్తూ ఉంది కనకనే మన చిత్రాలతో హాలీవుడ్ చిత్రాలు పోటీ చెయ్యలేక పోయాయి. అందుచేతనే మనకొక జాతీయ సినిమాపరిశ్రమ అంటూ ఏర్పడి స్థిరపడగలిగింది. బాలచిత్రాలకు మాత్రం ఇది వర్తించదనుకోవటానికి లేదు.

మన బాలకళలు ఉత్పత్తి కావాలన్నా అభివృద్ధి కావాలన్నా మన పిల్లల మనస్తత్వాలనూ, సంప్రదాయాన్నిబట్టి జరగాలిగాని ఇతర దేశాల బాల సంప్రదాయాలనుబట్టి కాదు. మన బాల సాహిత్యం కూడా ఇతర దేశాల బాల సాహిత్యానికి భిన్నంగా ఉన్నది. ఏ పండుగ రోజునో శలవురోజునో మామూలుగా జరిగే కార్యక్రమాలనే కథగా రాస్తే పాశ్చాత్య బాలలు చదివి సంతోషించేటట్టు కనబడుతోంది. మన సాంప్రదాయం ప్రకారం బాలసాహిత్యమంటే పురాణాలూ, నీతి శతకాలూనూ. ఇవాళకూడా పురాణచిత్రాలను మించే బాల సినిమాలుండవు. భీముడు, ఘటోత్కచుడు, కుంభకర్ణుడు, హనుమంతుడు మొదలైన పురాణపాత్రలకన్న ఆకర్షవంతమైనవి పిల్లలూహించలేరు.

ఏమంటే పిల్లలకు కావలసింది వాస్తవికతకాదు, భావన. భౌతికవాదంతోకూడిన సంస్కృతి మన దేశంలో అంతగా పెరగకపోవటంమూలాన మనజాతే ఒక విధమైన బాల్యంలో ఉన్నది. అందులో నుంచి బయటపడటానికి పాకులాడుతున్నా వాస్తవికతలో అభిరుచి సంపాదించటానికి ఇప్పుడిప్పుడే యత్నిస్తున్నాం.

పిల్లలకు కరుణశృంగార రసాల అవసరం లేదు, వారికి అద్భుతం కావాలి. అది పురాణచిత్రాలలో పుష్కలంగా ఉంటుంది. పిల్లలకు రంగులుకూడా కావాలి. వాటిని మన నిర్మాతలు ఇప్పట్లో అందించలేరు. కాని ప్రభుత్వం వారు కార్టూన్‌శాఖ ఏర్పరిచే పక్షంలో రంగులు లేని కార్టూన్ చిత్రాలు తీయటం ఎంతమాత్రం భావ్యంగా ఉండదు.

బాలచిత్రాల నిర్మాణాన్ని ప్రోత్సహించేటందుకు ఢిల్లీలో ఏదో సంస్థ ఏర్పాటవుతున్నట్టు తెలుస్తోంది. అచ్చగా పిల్లలు చూడటానికి మామూలు చిత్రాలు తీసినట్టయితే వాటిమీద పెట్టే డబ్బు తిరిగిరాదు. చందమామలాంటి పిల్లల పత్రికలో పడే కథలను హ్రస్వచిత్రాలుగా తయారు చేయటానికి ఎవరన్నా పూనుకున్నట్టయితే చక్కని బాలచిత్రాలు– మనదేశానికి ఉపకరించేవి తయారవుతాయి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 29–10–1954.

110. ప్రభుత్వ వైఖరి

ఇవాళ మన ప్రభుత్వం సినిమావట్ల అవలంబించే వైఖరిచూస్తే ప్రభుత్వానికి సినిమా పరిశ్రమ మీదకన్న సినిమా కళనుగురించి ఎక్కువశ్రద్ధ ఉన్నట్టుగా స్పష్టమవుతున్నది. న్యాయానికి సినిమా పరిశ్రమా, సినిమాకళాకూడా ప్రభుత్వ సహాయం ఆపేక్షించదగినవే. కాని వాటికి కావలసిన సహాయంవేరు. సినిమా పరిశ్రమకు ప్రభుత్వం వారు ఒక చిత్రానికి ఒక వెయ్యి రూపాయలు బహుమతి ఇవ్వటంవల్లగాని, ఒక పతకం ఇవ్వటంవల్లగాని కలిగే ప్రోత్సాహంతో నేటి మన సినిమా పరిశ్రమకు నిమిత్తంలేదు. ఇటువంటి ప్రోత్సాహం శుష్కప్రియాలకంటెకూడా నిరుపయోగం. సినిమా పరిశ్రమకు కావలసిన ప్రోత్సాహమంతా ప్రజల నుంచి లభిస్తూనే ఉంది. అయితే ఈ పరిశ్రమ ప్రభుత్వం నుంచి ఆశించేది ఉన్న అడ్డంకులు తొలగించటం. సెన్సారు విషయంలో, పన్నుల విషయంలో ప్రభుత్వం పరిశ్రమను కుంగదీయటం మానేస్తే పరిశ్రమకు లక్షలూ, కోట్లూ ఇచ్చినంతపని.

ప్రభుత్వంనుంచి ప్రోత్సాహం రావలసి ఉన్నది సినిమా కళకు. ఒక విధంగా చూస్తే సినిమా పరిశ్రమకుగల ప్రతి బంధకాలు కృత్రిమమైనవి. ప్రభుత్వం తలుచుకుంటే ఒక గంటలో వాటిని తుడిచిపెట్టి వేయగలదు. వినోదపు పన్ను సగానికి తగ్గించటం, ఒక నిర్మాత విడుదలచేసిన చిత్రం మీద వసూలయే వినోదపువన్నులో సగమో మూడువంతులో ఆ నిర్మాత తీసే తరువాతి చిత్రం కోసం వడ్డీలేకుండా అప్పివ్వటం, చిత్రం తాలూకు సొమ్ము ఆఖరు దమ్మిడీ వసూలైనదాకా పన్ను పుచ్చుకోకపోవటం మొదలైన విధానాలు ఏ క్షణాన అమలు జరిగితే ఆ క్షణాన సినిమా పరిశ్రమ ఇప్పుడున్న ఊబిలోనుంచి బయట పడుతుంది. దేశంలో ముడి ఫిలిం ఫాక్టరీలు నెలకొల్పటం, కెమెరాలూ, లైట్లూ మొదలైన సినిమా పరికరాలు తయారుచేయటంలాంటి దీర్ఘకాల ప్రణాళికలను కూడా ప్రభుత్వం అమలుజరుపవచ్చు. అయితే ఆ ప్రణాళికలవల్ల కలిగే సౌకర్యంకన్న కూడా ప్రభుత్వం వెంటనే చేయగల సహాయంతో పరిశ్రమకు ఎక్కువలాభం ఉంటుంది.

సినిమా కళకు లభించవలసిన సహాయం ఇంత సులువైనది కాదు. సినిమా కళను ప్రోత్సహించటానికి దీర్ఘకాల ప్రణాళికలే తప్ప సద్యః ప్రణాళికలు సాధ్యంకాదు, ఆ దీర్ఘకాల ప్రణాళికలైనా ఫలితాలిస్తాయో ఇవ్వవో చెప్పటం కష్టం— వాటిని అమలుజరిపే పద్ధతిమీదా, వ్యక్తులమీదా ఆధారపడుతుంది.

సినిమా పరిశ్రమకు ప్రభుత్వం సహాయపడగలిగితే సినిమా కళకు దానంతటఅదే ప్రోత్సాహం లభిస్తుంది గదా అనవచ్చు. కాని ఈ విధంగా కళకు లభించే ప్రోత్సాహంచాలా పరిమితమైనది. సినిమా పరిశ్రమలో సినిమాకళ ఖైదీకి ఉండే హోదామాత్రమే అనుభవిస్తున్నది. దీనికి సవాలక్షకారణాలున్నాయి. చిత్రనిర్మాణానికి నియంత లాంటివాడు నిర్మాత. నిర్మాత అయ్యే అవకాశం కళాసక్తిగలవారందరికీ రాదు. అట్లా ఆసక్తి గలవాడు దారితప్పి ఒకడో అరో నిర్మాతగా ఉన్నా అతడు డబ్బు పుష్కలంగా సంపాదించుకున్నా ఆలోచనలు చేయకపోతే పరిశ్రమలో కాలుతొక్కి నిలబడలేడు. మన నిర్మాతలకు కళా, కీర్తి ద్వారా ఏపాటి రక్షణాలేదు.

మన పరిశ్రమలో 'ఉత్తమ కళాసృష్టి' అనేది హాస్యం మాటగా పరిణమించింది.

కనుకనే పరిశ్రలో కళను గురించి ఆలోచించేవారు లేరు. రైళ్లు రాకపూర్వం దూరప్రయాణాలు చేసే బాటసార్లు, దొంగల భయం చేతా, క్రూర మృగాల భయంచేతా కలిసి ప్రయాణంచేసేవారు; అరణ్యాలలో నియమిత మార్గాలను మాత్రమే అనుసరించి వెళ్ళేవారు. ఈనాటి చిత్ర నిర్మాణం గతి ఆనాటి దూర ప్రయాణాలలాగుంది. ఒక నిర్మాత వెళ్లిన దారినే ప్రాణాలరచేత పట్టుకుని పదిమంది నిర్మాతలూ వెళ్లటం! కొత్త రకం కథగాని, కొత్తరకం చిత్రం కాని తీద్దామంటే బెదిరిపోవడం! కొత్త ఆర్టిస్టులను తరఫీదు చేసుకునేటందుకైనా నిర్మాతలు ఒప్పుకోకపోవటం!... ఇటువంటి పరిస్థితిలో ఏ కళా ఎన్నడూ అభివృద్ధి కాలేదు, ఇకముందు కాబోదు.

సినిమాకళలో అంతులేని వైవిధ్యమూ, చాతుర్య ప్రదర్శనానికి అపారమైన అవకాశాలూ ఉన్నాయని ప్రతీతి. మన దేశంలో ఇంతవరకు తయారైన చిత్రాలన్నీ వరసగా చూసినట్టయితే ఇది కేవలం అబద్ధమేమోననిపిస్తుంది.

సినిమాకళను ప్రోత్సహించటానికి ప్రభుత్వం ఏంచెయ్యాలి అనే ప్రశ్నకు అంతులేని సమాధానాలుంటాయి. ఉదాహరణకు కొన్ని:

సినిమాపరిషత్తు ఏర్పాటుచేసి, సినిమా చిత్రాలలో శిల్పప్రతిభను చూపే టెక్నీషియనులకు ఏటా పెద్ద బహుమానాలు, డబ్బురూపంలో ఇవ్వవచ్చు.

రేడియో నాటకాలకు పెట్టినట్టే, సినిమాస్క్రిప్టులకు కూడా పోటీలు పెట్టి ఉత్తమమైన స్క్రిప్టులను చిత్రాలుగా తీయించటానికి అయే ఖర్చు ప్రభుత్వమే భరించవచ్చు. ఈ చిత్రాలను తయారు చేయటానికీ, చేయించటానికీ అవసరమైన వారినందరినీ ప్రభుత్వం తన ఉత్తమ కళాకారుల జాబితాలోనుంచి ఎన్నుకోవచ్చు.

16–మిల్లీమీటర్ల చిత్రాలను గాని, 8మి.మి. చిత్రాలనుగాని తీసే ఎమెచూర్లకు రకరకాల ప్రోత్సాహం ఇవ్వవచ్చు. వారు తీసే మంచి చిత్రాలను ప్రభుత్వం కొనవచ్చు. వాటి ప్రదర్శనకొరకు 16 మి.మి. థియేటర్లు ఏర్పాటు చేయవచ్చు. ప్రభుత్వం తయారు చేస్తున్న వార్తాచిత్రాలూ, ముఖ్యంగా డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలూకూడా 16 మి. మి. లోనే తయారుచేయవచ్చు.

మునిసిపాలిటీలు స్కూళ్ళు వగైరాలు కట్టించి నిర్వహిస్తున్నట్టే 16 మి. మి. థియేటర్లు కట్టించి నిర్వహించినట్టయితే ఆ థియేటర్లు వాటి ఖర్చు అవి రాబట్టుకోవటమేకాక, కూపస్థమండూకంలా గున్న మనజాతికి శాస్త్ర పరిజ్ఞానమూ, ప్రపంచ జ్ఞానమూ కలిగించి స్కూళ్ళకన్న కూడా ఎన్నో రెట్లు సేవచేయగలుగుతాయి. ఐక్యరాజ్య విద్యాసంస్థ అధీనంలో అంతులేని వైజ్ఞానిక చిత్రాలున్నాయి. వాటిని ప్రజలందరూ చూడటానికి మార్గాలేర్పడితే ఈ దేశంలో ఎమెచూరు సినిమా కళ అభివృద్ధి కావటానికి కూడా దానంతట అదే మార్గం దొరుకుతుంది.

కావటానికి సినిమా నవనాగరిక సాధనమే అయినా మన దేశంలో దాని వ్యాప్తీ అభివృద్ధీ కూడా అనాగరిక పరిస్థితులవాతపడి ఉన్నది. రెక్కలు కట్టుకుని స్వేచ్ఛగా ఎగరవలసిన సినిమా కళ పంజరంలోని పక్షిలాగా ఉన్నది. దాని విముక్తికి అవసరమైన చైతన్యం ప్రభుత్వమే సృష్టించాలి.

నిర్మాతలని చెప్పుకోదగిన నలుగురు వ్యక్తులూ, సినిమా రచయితలని చెప్పుకోతగిన

నలుగురు వ్యక్తులూ, టెక్నీషియనులని చెప్పుకోదగిన నలుగురు వ్యక్తులూ కలిసి, భయంకరమైన ఆర్థిక పరిస్థితులను ఎదుర్కొంటూ ఎంతకాలం సతమతమైనా మన సినిమాకళ గతి ఇంతే. నిజమైన కళావైదగ్ధ్యానికి అవసరమైన భావచైతన్యం, నూతనత్వం, 'సాహసం' వగైరాలు పైనుంచి కూడా కొంతవరకు లభించాలిగాని వ్యాపార చిత్రాల ప్రపంచంలోనే పుట్టి పెరగాలంటే సాధ్యం అయ్యేపనికాదు. ఉన్నవాటిల్లోనే ఏదో ఒకటి చూసి దానికి పతకం ఇచ్చినంతమాత్రాన సినిమా కళకు ప్రోత్సాహం జరుగుతుందనిగాని, సినిమా పరిశ్రమకు సహాయం జరుగుతుందనిగాని ప్రభుత్వం భావించిన పక్షాన అంతకంటేభ్రమ మరొకటుండదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 5-11-1954

111. ఎస్.వి. రంగారావు

నటన గురించి విమర్శించగలవాళ్లు మెచ్చుకుంటే నటుడు: విమర్శించలేనివాళ్లు కూడా మెచ్చుకుంటే తార. సినిమా వ్యాపారం తారలను కోరుతుంది, సినిమాకళ నటులను కోరుతుంది. తారత్వం సాధించిన వ్యక్తి మంచినటుడై ఉండవచ్చు: అది పూర్తిగా అవసరం కాకపోయినా, అసాధ్యంకాదు. దీనికి మంచి నిదర్శనం సామర్ల వెంకటరంగారావు.

ఈనాడు తెలుగు సినిమారంగంలో సమర్థులనిపించుకునే నటీనటులు చాలామంది ఉన్నారు. వారిలో రంగారావుకి అగ్రస్థానం కాకపోతే అత్యున్నత స్థానం అయినా తప్పక లభిస్తుంది. అతనితో సమంగా నటించే నటులుండవచ్చు. అంతకన్న బాగా నటించగలవారు మాత్రంలేరు.

దురదృష్టవశాత్తూ సినిమారంగంలో నటుడు కేవలం నటుడిగా ఎన్నడూ అంచనావేయబడడు. అతను హీరోగా వేస్తున్నాడా, తక్కువ పాత్ర ధరిస్తున్నాడా; క్రెడిట్ టైటిల్స్‌లో అతనిపేరుకి ఎన్నో స్థానం లభిస్తుంది; అతను ఒక చిత్రంలో నటించటానికెంత తీసుకుంటాడు — ఇత్యాదివిషయాలకు ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. వీటికీ నటసామర్థ్యానికీ దగ్గరసంబంధం ఏమీలేదు.

ఉత్తమ నటనకు కొన్ని గీటు రాళ్లున్నాయి. నటుడు తానుధరించే పాత్రకు తన వ్యక్తిత్వమే ఇవ్వకుండా పాత్రకు వ్యక్తిత్వం ఇవ్వగలగాలి. పాత్రను సృష్టించటంలో మొదటిదశ వేషధారణ. పాత్రకు కావలిసిన దుస్తులూ, విగ్గులూ, గడ్డాలూ, మీసాలూ, వయసూ వగైరాలను మేకప్ మాన్ ఇవ్వగలడు. కాని మేకప్ ఎవరికైనా చెయ్యవచ్చు— నటుడు కానివాడికి కూడా. అందుచేత ముఖ్యమైనది రెండవదశ— నటన. అంటే పాత్రకు అనుగుణమైన ఆంగిక, వాచికాభినయాలు ప్రదర్శించటం. ఇలా ప్రదర్శించేటప్పుడు నటుడియొక్క వ్యక్తిత్వం ఏమాత్రమూ స్ఫురించకుండా చూడటం.

ఉత్తమ నటనకుమరొక గీటురాయి రసపోషణ. ఇక్కడకూడా నటుడుకి ఇతరులసహాయం ఉండనే ఉన్నది. రచయిత పాత్ర మాట్లాడవలిసిన సంభాషణలు రాస్తాడు: చేయవలిసిన పనులు సూచిస్తాడు. కాని అవే సంభాషణలను నటనా సామర్థ్యం లేనివాడూ, కొద్దిగా మాత్రమే ఉన్నవాడూ పలికి రసపోషణ చెయ్యలేడు. మంచి దర్శకుడుండినా నటుడుకి

విమర్శకుడిగా తోడ్పడగలడేగాని, రసపోషణ చేసేభారం పూర్తిగా నటుడిపైనే ఉంటుంది.

మంచినటుడుకి ఇతర అవాస్తవిక ప్రమాణాలు కొన్ని చెబుతారుగాని వాటిలో అర్థం లేదు. ఉదాహరణకు గొప్పనటుడు ఏ పాత్రనైనా ధరించగలిగి ఉండాలని కొందరి అభిప్రాయం. లావు పాటి మనిషి సన్నటివాడు గాను, ముసలివాడు పడుచువాడుగాను, పొట్టివాడు పొడుగువాడుగాను, నటించటం అసంభవం. ఇంతకన్న, గొప్పనటుడు అన్నిరసాలూ సమంగా ఒప్పించాలనటంలో కొంత అర్థం ఉన్నది.

ఈ ప్రమాణాలనుబట్టి రంగారావు ఉత్తమ నటుడుగా అనేక పర్యాయాలు రుజావుచేసుకున్నాడు. గడచిన నాలుగు చిల్లర సంవత్సరాల కాలంలో అతను దాదాపు పాతికచిత్రాలలో నటించాడు. అతను ధరించిన పాత్రల్లో కష్టమైనవీ, సులభమైనవీ, అతనికి ఎక్కువఖ్యాతి తెచ్చేవి తక్కువ ఖ్యాతి తెచ్చినవి రకరకాలుగా ఉంటాయి. కాని ఒక్క పాత్ర అయినా రంగారావుకు ప్రతిరూపమేనని అతన్ని ఎరిగినవారుగాని, అతని ప్రబల శత్రువులు గాని అనలేరు.

స్టేజినటుడు రాణించడానికన్నా సినిమానటుడు రాణించడానికిఎక్కువ పరిస్థితులు అనుకూలించాలి. పరిస్థితులు బాగా అనుకూలించిన చోట 'పాతాళభైరవి', 'పెళ్లిచేసిచూడు', 'రాజు పేద', 'సంఘం' మొదలైన చిత్రాలలో రంగారావు సర్వజనామోదంగా నటించి గొప్ప పేరు తెచ్చుకున్నాడు. పరిస్థితులు బొత్తిగా అనుకూలించనప్పుడు—'వరూధిని', 'రాజగురువు' లాటిచిత్రాలలో— ఆ రంగారావే రాణించ లేకపోయాడు.

అన్నిరసాలూ ఒప్పించడం మాటకువస్తే రంగారావు ఏ ఇతర సినిమా నటుడికన్నా ఎక్కువ రసాలు ఒప్పించాడని చెప్పొచ్చు. ఒక్క శృంగారం మినహాగా అన్ని రసాలూ ఒప్పించే అవకాశం రంగారావుకు లభించింది— రౌద్రం, బీభత్సం, కరుణ వగైరా రసాలను రంగారావు అనేకపర్యాయాలు విజయవంతంగా ఒప్పించాడు 'పాతాళభైరవి' లో సర్వశక్తులూ గల మాంత్రికుడు, 'షావుకారు' లో పిరికిరౌడి, 'చంద్రహారంలో' మాలి, 'పెళ్లి చేసిచూడు' లో వియ్యన్న, 'రాజు–పేద' లో వృద్ధ రాజు, 'బ్రతుకు తెరువు' లో ఖయాలీరావుసాహెబ్, 'సంఘం' లో నారీద్వేషి అయిన సీతారామాంజనేయులు— ఈ పాత్రలన్నింటినీ ఒకే నటుడు నిర్వహించడం సామాన్య మైన సంగతికాదు.

ఈనాడు రంగారావు ధరిస్తున్న పాత్రలలోనే ఒకదానికీ ఒకదానికీ ఎలాటి సంబంధం లేదు. అతను 'అన్నదాత' లో కామయ్య నాయుడుగా నటిస్తున్నాడు. ఇది సంస్కారమూ, బుర్రాలేని పాత్ర , హాస్యపాత్ర కూడానూ. 'బంగారుపాప' లో రంగారావు ధరించే కోటయ్య పాత్ర ఒక్కటే మూడు పాత్రల పెట్టు— మొదట చాలా సాధువు. తరువాత సంఘంమీద కత్తికట్టిన కిరాతకుడు. చివరకు హృదయం మథనపడటం ఏమిటో గుర్తించిన జ్ఞాని. 'అనార్కలీ' లో రంగారావు ధరించే అక్బర్ పాత్ర అందరెరిగినదే. 'సంతానం' చిత్రంలో అతను ఒక ఫాక్టరీలో మెకానిక్ గానూ 'మిస్సమ్మ' లోఅయోమయపు జమీందారుగానూ నటిస్తున్నాడు.

రంగారావుకు వస్తుతహా మంచి ఒడ్డు పొడుగు శరీరమూ, ఇరవై ఏళ్ల లగాయితు అరవై ఏళ్ల దాకా కనబడేలాగు మేకప్ చెయ్యటానికి వీలయినముఖమూ ఉన్నాయి. నటనను అతను బుద్ధిద్వారా అలవరచుకున్నాడు. ఏమంటే అతను పట్టభద్రుడు, బి. యస్. సి. పాసయ్యాడు,

షేక్ స్పియర్ మొదలైన వారి నాటకాలు చదివాడు. ఆ నాటకాలలో ఎమెచ్యూర్‌గా నటించాడు. అతను పుట్టిపెరిగిన వాతావరణం కూడ సంస్కారంతోకూడుకున్నది. అతని తాతగారు డాక్టరు సామర్ల కోటయ్య నాయుడు గారు గొప్ప సంఘసంస్కర్త, బ్రహ్మ సామాజికుడుగా రఘుపతి వెంకటరత్నం నాయుడు గారి అప్పుడు.

అతని వాతావరణంలో సంస్కారం ఉన్నప్పటికీ నటుడు కావటానికి అతనికెవరూ సహాయపడినట్టు కనబడదు.కేవలం స్వయంకృషితో, తనను తనే విమర్శించుకుంటూ, ఇతరులు తన నటన గురించి చెప్పిన విషయాలను తూచి చూసుకుంటూ, గొప్ప నటుడు కావటానికి కంకణం కట్టుకుని నటుడైన వాడిలాగా కనిపిస్తాడు. నటుడుగా అతనికి ఆత్మవిశ్వాసం ఉన్నదిగాని అతిశయం లేదు. సెట్టుమీద తనవల్ల ఏదైనా లోపం జరిగితే మరెవరో కనుక్కోవటానికి రెండు సెకండ్లు ముందుగా తానే తెలుసుకుంటాడు. రంగారావులో ఇంకొక విచిత్రమైన గుణం కనిపిస్తుంది. కిరాయినటుడి ధర్మంలో అతను ఏచిత్రంలోనైనా ధరించటానికి ఒప్పుకున్నపాత్ర, ఏకారణం చేతనైనా తాననుకున్నంత మంచిది కాకపోయినా ఆరునూరయేది ధరించితీరుతాడు. అయితే అలాటి పాత్రను ఏదో విధంగా తనప్రతిభచేత రక్తికట్టించటానికి ప్రయత్నం ప్రారంభించి తనను తానుహాస్యంచేసుకోడు; ఉన్నపాత్రను పోషించటానికి తాను ఎంతశ్రమపడటం అవసరమో అంతేపడి ఫలితం విషయంలో నిర్లిప్తుడుగా ఉండిపోతాడు. రంగారావు విషయంలో పిడుగుకు తగినమంత్రం పిడుగుకూ, బియ్యానికి తగినమంత్రం బియ్యానికీనూ! పాత్ర రక్తికట్టడంకోసం ఒక పాత్రను మరొక పాత్రగా చేద్దామని రంగారావు యత్నించడు. నటనలో అతనికి పట్టూవిడుపూ బాగాతెలుసు. తాను ధరించబోయే పాత్రయొక్క మనస్తత్వమూ, చిత్తవృత్తీ, అనుభవాలూ ఒకసారి బాగా అవగాహన అయ్యాక రంగారావు ఆ పాత్ర నిర్వహించటానికి ఎలాటికృషి చేయాలో నిర్ణయించుకోగలడు. ఆ కృషిని సులువుగా చేయగలడు కూడా. తాను ధరించబోయే పాత్రకు తాను ఎంతవరకు న్యాయం చెయ్యగలడో, అది తనకేపాటి ఖ్యాతి తెస్తుందో రంగారావు ముందుగానే తూచి చెప్పగలడు. అందుచేత చిత్రం వెలువడ్డాక జనం తనపాత్రను గురించి అనుకునే మాటలు రంగారావుకి అనుకోని ఆనందాన్నిగాని, ఊహించని నిరాశనుగాని కలిగించవు. రంగారావుకి జీవితంలో ఒక్కసారే ఆశాభంగం జరిగింది. అది కూడా సినిమారంగంలో మొదటిసారి అడుగు పెట్టినప్పుడు 'వరూధిని' చిత్రంలో. ఆ దెబ్బతో రంగారావు నాలుగేళ్ళపాటు సినిమారంగానికి దూరంగా వెళ్ళిపోయాడు. అతనిది కళాకారుడి హృదయం కాకపోతే 'వరూధిని' లో తగిలిన దెబ్బకు ప్రతిఫలం ఆపేక్షించి అతను సినిమా నటుడనిపించుకోవటానికి అష్టకష్టాలూ పడి ఉండును.

రంగారావు 1918 జులై 3 న పుట్టాడు. అతనికి 37 వ ఏడు జరుగుతోంది. అతను బాల్యం నుంచి చాలా ఏళ్లు మద్రాసులోనే ఉండి చదువుకున్నాడు. అతను కాలేజి చదువుమాత్రం విశాఖపట్నం, కాకినాడలలోచదివాడు. 1943లో డిగ్రీ పుచ్చుకున్నాడు. విద్యార్థిగా ఉంటూనే అతను స్టేజెక్కి పేరుతెచ్చుకున్నాడు. సినిమా నటన వృత్తిగా చేసుకోక పూర్వం అతను ఫైర్ సర్వీస్‌లోనూ, జెంషెడ్పూర్ ఫాక్టరీలోనూ పని చేశాడు. 1947లో అతని వివాహం అయింది.

నటులుగా ప్రఖ్యాతిపొందిన వారిలో కొందరు నటనకోసం జీవితాన్ని ధారపోసి ఉండవచ్చు, డబ్బుకోసం నటనను ధారపోసి ఉండవచ్చు. రంగారావు ఈ రెండూ చేయలేదు.

అతను జీవితమే పరమలక్ష్యంగా పెట్టుకుని, నటనను అందులో అంతర్భాగం చేసుకున్నాడు. రంగారావు నటనలో రంగారావు వ్యక్తిని వేరుపరచటం కూడా అంతేకష్టం. జీవితంలోలాగే నటనలో కూడా నటుడుగా రంగారావుకు ముందుచూపేగాని వెనుక చూపులేదు. ఇంకొక ఇరవై ఏళ్ళుకయినాసరే రంగారావును ఎవరన్నా, ''నీ ఉత్తమపాత్ర ఏది? అని అడిగితే ''ఇంకా నేను ఉత్తమపాత్ర నటించ వలసి ఉంది'' అనే చెబుతాడు. ఒకసారి నటించిన తరువాత, ఎంత అద్భుతంగా నటించిన పాత్ర అయినాసరే అతనికి అద్భుతంగా కనపడదు. అతని మనస్సు ప్రతిక్షణమూ, ఇక్కడినుంచి ఎక్కడికి? అని ప్రశ్నించేటట్టు కనిపిస్తుంది. అటువంటి నటుడు పరిస్థితులు అనుకూలిస్తే ఎంతదూరం పోగలడో ఎవరూ చెప్పలేరు. ఒక దుష్టపాత్రకుగాని భారీపాత్రకుగాని హాస్యపాత్రకుగాని నిర్మాతలు కళ్ళుమూసుకుని బుక్‌చేయదగిన సినిమా నటులలో రంగారావు ఒకడు. కాని అతనిలో గొప్పతనం అంతమాత్రమేకాదు. హాస్యమయేది, కరుణ అయ్యేది, బీభత్సమయేది, భయానకమయేది, రౌద్రమయేది — కాగితంమీద ఉండే పాత్రకు రంగారావు కవిగాని, దర్శకుడుగాని ఊహించని విధంగా జీవం పోయగలడు.

ఎప్పటికప్పుడు ఇంకా తెలివైన రచయితలూ, దర్శకులూ, నిర్మాతలూ వస్తూండటంవల్ల మన సినిమా చిత్రాలలో పాత్రపోషణ అభివృద్ధి చెందుతున్నది. నిజంగా సామర్థ్యంగల నటులు ఇంకా ముందుకురావటమూ జరుగుతున్నది. మన సినిమా కళ ఎంతగా అభివృద్ధిచెందినా దానితోబాటు పెరగగల శక్తి రంగారావుకున్నదనటానికి ఎంటువంటి ఆక్షేపణా ఉండదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక,12.11.1954.

112. డాక్యుమెంటరీలు

నవంబరు 9 ఉదయం 10 గంటలకు మద్రాసులోని ఎల్ఫిన్‌స్టన్ థియేటర్‌లో పత్రికలవారికి మూడు డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలూ, రెండు న్యూస్‌రీల్ చిత్రాలూ చూపారు. ఇవన్నీ ప్రభుత్వ సినిమాశాఖవారు తయారు చేసినవే.

''ఆమోదించబడిన చిత్రాలు'' అనేపేరుతో ప్రభుత్వం మొన్నమొన్నటిదాకా ఈ చిత్రాలను సినిమాథియేటర్లకు బలాత్కారంగా అంటగట్టింది. పైపెచ్చు వీటిమీద డబ్బుకూడా వసూలుచేసింది. కాని ఇటీవల న్యాయశాఖవారు ప్రభుత్వానికి ''ఆమోదించబడిన చిత్రాలు'' ఎగ్జిబిటర్లకు అంటగట్టే అధికారంలేదని తీర్పుచెప్పారు. వెంటనే థియేటర్లవారు అధికభాగం ఈ చిత్రాలను చూపటం మానేశారు.

ఇందువల్ల ఏర్పడిన పరిస్థితిచూస్తే ఉభయ పక్షాలా అవకతవక జరిగినట్టు స్పష్టమవుతోంది. ఏమంటే ప్రభుత్వం తయారు చేస్తూవస్తున్న డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలలో చాలామంచివీ. ప్రజలంతా చూడదగినవీ, విజ్ఞానాన్ని పెంపుచేసేవీ కొన్ని ఉన్నాయి, ఎవరూ కాదనటానికి లేదు. డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలు తీయటం తేలికైన పనికాదు. దానికి అనుభవమూ ఉపజ్ఞా ఉండాలి. ఇతర చిత్రనిర్మాతలు తయారు చేసిన మంచి డాక్యుమెంటరీలను, ప్రభుత్వం కొనటానికి సిద్ధంగా ఉన్నప్పటికీ, అధికంగా కొన్నిటిని కొన్నప్పటికీ, ప్రభుత్వం తయారుచేసిన

డాక్యుమెంటరీలే అత్యుత్తమంగా ఉన్నాయి.

కొద్దిరోజులక్రితం ఆర్.కె. నారాయణ్ గారు 'హిందూ' లో ప్రభుత్వ చిత్రాలను అవహేళన చేస్తూ ఒక చిన్నవ్యాసం రాశారు. అందులో ఆయన చేసిన విమర్శఅంతా సబబుగా ఉన్నదనటానికిలేదు. ప్రభుత్వ వార్తాచిత్రాలు చాలావరకు చాదస్తంగా ఉన్నమాటనిజమే. ఈ వార్తాచిత్రాలను వారంవారం చూసి ప్రపంచ పోకడ గురించికాని, అధమం మన దేశపు పోకడగురించిగాని తెలుసుకోగోరే నిరక్షరుడు కేవలం రాజకీయ అజ్ఞానంలో ఉండిపోతాడు. కాంగ్రెసు మంత్రులనూ వారిరాజకీయ కార్యక్రమాలను గురించి ప్రజలకు అవహేళన కలగటానికి కూడా ఈ వార్తాచిత్రాలు తోడ్పడితే తోడ్పడి ఉండవచ్చు.

ప్రభుత్వ వార్తాచిత్రాలను సిఫార్సు చెయ్యటానికి అందులో దాదాపు ఏమీలేదు. అవి ప్రజా చిత్రాలుకావు. అటువంటి వాటిలో సయితం కుంభమేళా, బ్రహ్మపుత్ర వరదలు మొదలైన అపూర్వదృశ్యాలను ప్రజలు చూశారు.

''ఆమోదించబడిన చిత్రాలు'' ప్రజలకు రుచించవనీ, వాటిని చూడకుండా ఉండటంకోసం ప్రేక్షకులు ఆలస్యంగా వస్తారనీ, ప్రభుత్వం ప్రజలచేత ఈ చిత్రాలు చూడజేయాలంటే ప్రేక్షకులను కుర్చీలకు కట్టివేయాలనీ, అప్పటికీ వారు కళ్ళుమూసుకుంటారనీ వాదించటం గొప్పతరగతి హాస్యం అనిపించుకుంటుందేమోగాని అర్థం ఉన్నవాదం కాదు.

వీటిని చూపనేకూడదన్నవాదం చాలా అవకతవకగా కనబడుతుంది.

ఇక ప్రభుత్వంచేసిన అవకతవకలు కూడా లేకపోలేదు. ప్రభుత్వ వార్తాచిత్రాలు తలపెట్టి ఉండవలసినదికాదు. ఇప్పటిపరిస్థితిలో వార్తాచిత్రాలను ప్రైవాళ్ళు తీయవలిసిందే. అప్పుడుకూడా ఒకే సంస్థకు గుత్తకిస్తే వార్తలప్రదర్శనలో పక్షపాతం ఉండవచ్చు. నిష్పాక్షికమైన వార్తాచిత్రాలు తీయాలంటే ప్రాంతీయసంస్థలు తయారుచేయటం అవసరం.

తాను తయారుచేసే చిత్రాలను థియేటర్లకు బలాత్కారంగా అంటగట్టటంలో కూడా ప్రభుత్వం పొరపాటే చేసింది. ఈచర్య రాజ్యాంగ విరుద్ధమనేది అలావుంచి వీటిని నిరాకరించే అవకాశం ఎగ్జిబిటర్ల కిచ్చినట్టయితే వీటిలోవున్న నిజమైన విలువ తప్పక బయటపడేది. కాని ప్రభుత్వం ఈ చిత్రాలను అంటగట్టటం పాలిసీగా పెట్టుకోవటంచేత, తమకు అవకాశం చిక్కేసరికి వాటిని బహిష్కరించటం ఎగ్జిబిటర్లు ప్రతిక్రియగా భావించారు.

ప్రభుత్వం ఈ చిత్రాలను ప్రజలు చూడటమే ప్రధానంగా పెట్టుకున్న పక్షంలో వీటికిగాను డబ్బు వసూలు చేయకుండా ఉండవలసింది. వాటిమీద డబ్బువసూలు చేసుకోదలచినట్టయితే పెద్ద బస్తీలలో డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలకొరకు వేరే థియేటర్లు— తేలికలో పోవాలంటే 16 మిల్లీ మీటర్ల చిత్రాలని నిర్మించి ప్రదర్శించవలసింది.

ఇప్పుడు ప్రభుత్వం తయారుచేసే డాక్యుమెంటరీలు వెయ్యి అడుగులలోపుగా ఉంటున్నాయి. కాని డాక్యుమెంటరీలు ఎన్నివేల అడుగులైనా ఉండవచ్చు. అయిదారువేల అడుగుల డాక్యుమెంటరీలు కూడా తీయవచ్చు. ప్రైవేట్ థియేటర్లపై ఆధారపడటంచేత ప్రభుత్వం ఇటువంటి దీర్ఘచిత్రాలు తయారు చేయలేకపోయింది. ఇటీవలి కాశ్మీరు చరిత్రా, ప్రభుత్వం తయారుచేసిన ప్రాజెక్టులూ, పాకిస్తాన్ శరణార్థులకు గాను జరిగిన సౌకర్యాలూ, నెహ్రూ

చైనా పర్యటన మొదలైనవి దీర్ఘమైన డాక్యుమెంటరీలుగా తయారుచేసి చూపి, ప్రజల జ్ఞానాన్ని సులువుగా పెంచవచ్చు. జరుగుతున్న చరిత్రను కళ్ళారా చూడటానికి ప్రజలు అభ్యంతరం చెప్పరు.

ఇప్పుడు ఉభయపక్షాలూ రాజీపడవలసి ఉన్నది. ముఖ్యంగా డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలుచూసే మనస్తత్వం ప్రజలలో ఏర్పడకపోవటం అంత వాంఛనీయంకాదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 26-11-1954.

113. హీరోలు

తెలుగు సినిమా ప్రపంచంలో హీరోయిన్‌లకు అంతగా కొరతలేదు. భానుమతి, సావిత్రి 'అంజలి', జి. వరలక్ష్మి— కనీసం ఈ నలుగురైనా ఉన్నారు. కాని హీరో పాత్రలకు ఎంతసేపు చూసినా, ఎన్. టి. రామారావు, నాగేశ్వరరావు ఇద్దరే కనిపిస్తున్నారు. వెనకటి కాలపు హీరోలు సి. యస్. ఆర్. నాగయ్యలవంటి వారు పెద్ద వేషాలు వేస్తున్నారు. కుర్రకారులో ముక్కామల ఒకటి రెండు హీరో వేషాలు వేసికూడా ఇతర పాత్రలలోనే ఎక్కువగా రాణించాడు. సి. హెచ్. నారాయణరావు ది 'హీరో' తారే అయినా, ఈ మధ్య కాలంలో కాంతి తగ్గింది.

చిత్ర నిర్మాతలు యథాశక్తి హీరో అవకాశాలను ఇంకా చాలామందికిచ్చారు. శ్రీరామమూర్తి 'హీరో' గా నిలబడేటట్టే కనిపించాడు. చాలా చిత్రాలలో నటించాడు. కాని జారిపోయాడు. చంద్రశేఖరం, కౌశిక్ కూడా కొద్ది అవకాశాలు సంపాదించి తారాపథానికి ఎగబాక లేకపోయారు. రామశర్మ, వల్లంనరసింహారావు, జగ్గయ్య— వీళ్లుముగ్గురూ హీరోవేషాలు వేశారు. వేస్తున్నారు. కాని తారాపథానికి చేరే హైరోడ్డు మీదికి వీరింకా ఎక్కలేదు.

నిజానికి సినిమా హీరోకు ప్రిస్క్రిప్షన్ ఇవ్వటం కష్టం. ప్రస్తుతం మనకున్నహీరోలైన రామారావు, నాగేశ్వరరావుల మధ్య పోలిక లెన్ని ఉన్నాయో తేడాలుకూడా అన్ని ఉన్నాయి. ఆకర్షణీయమైన విగ్రహాలు కలవారు. వారిని ఒకసారిచూసి చాలాకాలం సులువుగా గుర్తుంచుకోవచ్చు. ఇద్దరికీ స్టేజినటనలో అనుభవం ఉంది. కాని ఆ అనుభవంలో తేడావుంది. రామారావు '' ఇంటలెక్చువల్ డ్రామా'' కింద పరిగణించదగిన స్టేజిమీద శిక్షణ పొందాడు. నాటక శిల్పం, నటనాశిల్పం, మొదలైన వాటిని గురించి అంతో ఇంతో ఘర్షణపడే ఎమెచూర్ స్టేజి అది. నాగేశ్వరరావు అట్లాగాక నాటక సమాజాల మిల్లుల్లో నలిగి నటుడైనాడు. అతనికి సిద్ధాంతాలకన్నా స్టేజి సంప్రదాయాలు ముఖ్యం. ఒక విధంగా అతనికి గురువులు నాటకప్రేక్షకులు.

ఈ అనుభవాన్ని సినిమాలకు వినియోగపరచు కోవటంలో కూడా రామారావు, నాగేశ్వరరావుల్లో తేడా ఉంది . రామారావు తన స్టేజీ అనుభవాన్ని సినిమాలలోకి నేరుగా తెచ్చుకున్నాడు. నాగేశ్వరరావుకీ అవకాశం లభించలేదు. ముఖ్యకారణం అతను స్టేజీమీద స్త్రీ పాత్రలు ధరించేవాడు; వాచికమూ, అభినయమూ స్త్రీ పాత్రలకనుగుణంగా అలవరుచుకున్నాడు. సినిమాలలోకి వస్తూనే అతను సినిమానటన నేర్చుకోవటాని కంటె స్టేజీనటన వదిలించుకోవటానికి ఎక్కువ కృషిచెయ్యవలసివచ్చింది.

సినిమాలలోకి వచ్చాకనైనా నాగేశ్వరరావుకు వరసగా ఒకేరకం చిత్రాలు దొరకలేదు. అతను జానపద చిత్రాలుపైకి రాబోతున్న తరుణంలో సినిమారంగంలో ప్రవేశించి పౌరాణిక చిత్రంలో వేషం వేశాడు! ఎటూగాని అనుభవంలాగే ఎటూగాని వయసుకూడానూ! ఆనాటికి హీరోయిన్ పాత్రలు ధరిస్తున్న వారందరికన్నా అతను చిన్న! ఇటువంటి పరిస్థితులకు ఎదురీది నాగేశ్వరరావు'హీరో' స్థానాన్ని అందుకున్నాడు, దాన్ని నిలబెట్టుకున్నాడు.

రామారావు నాగేశ్వరరావుకన్న ఆలస్యంగా వచ్చినా సినిమాలలోకి రావటమే 'హీరో' ముద్రతో వచ్చాడు. పౌరాణిక చిత్రాలలో సయితం హీరోగా వేయదగిన ముఖమూ, విగ్రహమూ వయసూ, కళకు సంబంధించిన సిద్ధాంతాలు, వాటిని అమలు చేయగలశక్తీ, ఒక డిగ్రీతోసహామరీ దిగాడు రామారావు . త్వరలోనే శతదినోత్సవాలు చేసుకునే చిత్రాలు దొరికాయి. రామారావు సునాయాసంగా 'హీరో' అయి కూచున్నాడు. ఇవాళకూడా ఈ ఇద్దరినటనలోనూ కొంత వ్యత్యాసం లేకపోలేదు. రామారావు తానేదైనా కొత్త పాత్ర ధరించేటప్పుడు ఈ పాత్రను పోషించటానికి అవసరమైన శక్తిని తన సంస్కారం నుంచే తీసుకుంటాడు. నాగేశ్వరరావు తన నటనా శక్తిని అనుభవంనుంచి తీసుకుంటాడు. అందుచేత రామారావు ఎప్పుడైనా ''పాత్రలోపడటం'' అన్నది సాధించలేక పోయినట్టయితే, అతని నటన కృత్రిమంగా తయారవుతుందిగాని, పాత్రలో మనకు రామారావు మాత్రం కనిపించడు. ఇదే చిక్కు నాగేశ్వరరావుకు కలిగినట్టయితే మనకాక్షణంలో నాగేశ్వరరావు కనిపిస్తాడు— నటన మాత్రం కృత్రిమంగా ఉండదు.

ఈ ఇద్దరు నటులూ తమ వ్యక్తిత్వాలకు భిన్నమైన పాత్రలు చాలావేశారు, నాగేశ్వరరావు 'లైలామజ్నూ' లో ఖయిస్, 'నిరుపేదలు' లో రిక్షావాడు,'దేవదాసు' లో దేవదాసు, 'పరివర్తన' లో బస్‌కండక్టర్, మొదలైన పాత్రలు ధరించాడు. ఇప్పుడు 'దొంగరాముడు',' విప్రనారాయణ','అనార్కలీ' లో సలీం,'అర్ధాంగి' లో వెర్రిబాగులవాడు మొదలైన భిన్నపాత్రలు ధరిస్తున్నాడు. కాని ఈ పాత్రలన్నిటిలోనూ మనం నాగేశ్వరరావు వ్యక్తిత్వాన్ని అంతో ఇంతో చూడవచ్చు.

మరొక మనిషి అయిపోవటంలో ఎన్.టి.రామారావు నిస్సందేహంగా ఎక్కువశక్తి కనబరుస్తున్నాడు. అతని'పిచ్చిపుల్లయ్య','తోడుదొంగలు', 'రాజాపేద' చిత్రాలలోని పాత్రలలో రామారావు వ్యక్తిత్వం ఏ మాత్రమూలేదు.

సినిమాచిత్రాలలాంటివి ఏపాటి జయం సంపాదించేదీ ముందుగా ఎవరూ చెప్పలేరు . అటువంటప్పుడు ఏనటుడు పైకివచ్చి రాణించగలుగుతాడో, ఏ నటుడు వడిపోయి జారిపోతాడో ఎవరు చెప్పగలరు? కాని ఈ ఇద్దరు హీరోలనుంచీ నేర్చుకోదగిన విషయం ఇకటి ఉంది. వీరిద్దరూకూడా సినీ నటులుగా కాలు నిలదొక్కునేదాకా ప్రత్యేక సంస్థల అండన పెరిగారు. ప్రతిభా సంస్థ నాగేశ్వరరావుకు చాలా లాభం చేకూర్చింది. అదేవిధంగా విజయా సంస్థ రామారావుకి బలం చేకూర్చింది.

మన సినీనటులు సినిమారంగంలో అడుగుపెడుతూనే అత్యాశగా ఫ్రీలాన్సింగ్ ప్రారంభిస్తారు ఒక చోట ఉండే పరిస్థితులు మరొక చోట ఉండవు. ఆరంభదశలో నటుడికి అవసరమైన క్రమశిక్షణ వారికి బొత్తిగా లోపిస్తుంది. ఆత్మ విమర్శకు అవకాశాలుండవు.

అందుచేత ప్రతి నటుడూ కొద్దిసంవత్సరాల పాటు ఒక సంస్థను అంటిపెట్టుకుని ఉండటం అవసరం. చిన్న సంస్థలూ, పెద్ద సంస్థలూ అన్న విచక్షణకూడా అవసరం లేదు. చిన్న సంస్థల నుంచి కూడా పెద్ద నటులు రావచ్చు. నటుడు తన మాతృసంస్థకు మించి పెరిగినాక 'ఫ్రీలాన్సింగ్' విధిగా అవసరమవుతుంది. లేకపోతే మాతృ సంస్థ నటుణ్ణి కుంగదీయవచ్చు. అదీగాక నటుడుగా పెరిగాక నాలుగుడబ్బులు సంపాదించుకోవలసిన అవసరంకూడా ఉంటుంది.

ఫ్రీలాన్స్ చెయ్యటంలో గల కష్టనిష్ఠూరాలు చాలా ఉంటాయి. ఒక్కొక్కసారి సరిఅయిన పాత్రలుండవు, ఒక్కొక్కప్పుడు డైరెక్షన్ లోపిస్తుంది. ఈ లోపాలన్నిటినీ కప్పిపుచ్చుకుంటూ నటుడు గౌరవంగా బయటపడాలంటే కొంతరాటు తేలాలి. రాటు తేలకముందే మన 'హీరో' ఫ్రీలాన్సింగ్ ప్రారంభించి తమకు భవితవ్యం లేకుండా చేసుకోవటం శోచనీయం.

మంచి నటుడైనంతమాత్రాన హీరో కాలేని మాట నిజమేగాని 'హీరో' కు మంచినటన చాలా తోడ్పడుతుంది. అదృష్టం ఏమాత్రం కలిసివచ్చినా జగ్గయ్య 'హీరో' గా పైకిరాగలవాడు. అతను ధారాళంగా నటించగలవాడు. బలమైన గొంతున్నది. చదువూ, నటనానుభవమూ ఉన్నాయి. అతను సినిమా రంగంలో అడుగుపెడుతూనే అదృష్టం తక్కువైన చిత్రాలలో పడటం జరిగింది. దాని దుష్ఫలితాలనుండి జగ్గయ్య ఇప్పుడిప్పుడే కోలుకుంటున్నాడు. అతనిప్పుడు 'అర్ధాంగి', 'బంగారుపాప', 'ఛాయ', 'దొంగరాముడు', 'సిపాయి చిన్నాన్న' చిత్రాలలో నటిస్తున్నాడు.

అమరనాథ్ కూడా 'హీరో' టిక్కెట్టుకు ఒక అభ్యర్థి. 'అమ్మలక్కలు' లో అతను మొదటిసారి సినిమారంగం ప్రవేశించాడు. అతని సినిమా అనుభవం క్రమబద్ధమైనదిగా కనిపించదు. గడచిన కొద్ది కాలంలో అతను ముసలివేషాలు, హాస్యపాత్రలు కూడా ధరించాడు. 'అమరసందేశం' లో మొదటిసారిగా అతనికి విజయమనదగినది లభించింది. ఈ విజయాన్ని అమరనాథ్ ఏ విధంగా సార్థకపరుచుకుంటాడో చూడవలసి ఉంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 3-12-1954

114. రేలంగి

అన్ని రసాలలోకి విలక్షణంగా కనిపించేది హాస్యరసం. మిగిలిన రసాలు సృష్టించటంకంటె హాస్యం సృష్టించటం చాలా ఎక్కువ కష్టంగా కనిపిస్తుంది. నిజమైన హాస్యగాడికి మానవ మనస్తత్వమూ, సంఘంలోని లొసుగులు కరతలామలకంగా ఉండాలి. కళద్వారా సంఘ సంస్కరణ జరగాలంటే అందుకు హాస్యాన్ని మించిన సాధనం లేదు. ఇందుకు గురజాడ వారి 'కన్యాశుల్కం' ,వీరేశలింగంగారి ప్రహసనాలూ, పానుగంటి వారి'సాక్షి' మంచి నిదర్శనాలు.

మన తెలుగు సినిమారంగంలో మొదటినుంచీ ఎవరోఒకరు హస్యగాళ్ళు ఉంటూనే ఉన్నారు. స్టేజిమీద హస్యగాళ్ళుగా నటించిన కుంపట్ల సుబ్బారావు, కంచి నరసింహం, పరబ్రహ్మశాస్త్రి, వంగర వెంకటసుబ్బయ్య మొదలైనవారు చాలామంది సినిమాలలోకి హాస్యగాళ్ళు గావచ్చారు.

హెచ్.ఎం.రెడ్డిగారు 'గృహలక్ష్మి' లో బొండాం హాస్యం ప్రారంభించారు. వాహినీ వారు ఇంతకన్న చాలా సున్నితమైన హాస్యాన్ని అందించటమేగాక ఒక్క 'వందేమాతరం' చిత్రంలోనే రాజా బహద్దూర్, అల్లుడు, పాత్రలు రెంటిని చిరస్మరణీయమైన వాటిని సృష్టించారు.

కామిడీయన్ కూడా తారల స్థాయిని అందుకుని ఆడతారలకు సయితం తీసిపోకుండా జనాన్ని ఆకర్షించి వెర్రెత్తించగలడని మొట్టమొదటిగా నిరూపించినవాడు కస్తూరి శివరావు. ఇతను ఏనాడో 'చూడామణి' లో మంగలిశాస్త్రిగా నటించాడు. అయితే ఆనాడు అతన్ని గమనించిన వారు లేరు. అతను తిరిగి ప్రతిభావారి 'ముగ్గురు మరాఠీలు', 'బాలరాజు' మొదలైన చిత్రాలలో నటించ నారంభించేసరికి దశ తిరిగిపోయింది. శివరావు పేరు ప్రజలకు బీజాక్షరాలయింది. శివరావు కారు కనిపిస్తే వేలకొద్దీజనం చుట్టుముట్టేసేవారు. అతను అనేక చిత్రాలలో బుక్ అవసాగాడు.

శివరావు శకం ఎట్లాప్రారంభమయిందో అట్లాగే ముగిసింది. అతను పైకి రావటానికి ఎక్కువ కారణం లేదు. శివరావు ఒకరకం బఫూన్ కాకపోలేదు. కాని అతను ఏనాడూ చెప్పుకోదగిన నటుడు కాడు. మెదట్లో తాను ధరించేపాత్ర పట్ల శ్రద్ధ చూపుతూ వచ్చాడు. తనలో తనకు గురికుదిరాక శివరావు తాను ధరించే పాత్రలను తృణీకరించి శివరావునే ప్రదర్శించ సాగాడు. అతన్ని చూసి నవ్వటం మానేశారు ప్రేక్షకులు. 'జ్యోతి ' లో అతను ఎక్కడా ఎవరిని నవ్వించలేక పోయాడు. 'మేనరికం' చిత్రంలో మొదట్లో శివరావు చేత వేషం వేయించి తరువాత ఆపాత్రను జోగారావు కిచ్చారు

శివరావులాగే జానపద చిత్రాలలో ముందుకు వచ్చి ఇతర రకాల చిత్రాలలో రాణించలేక పోయినవాడు నల్లరామమూర్తి. ఇతనిది సరి అయిన జానపద హాస్యం. అంజలీదేవి గృహప్రవేశంనాడు ఇతను చెప్పిన 'లవకుశ' వీధి నాటకమూ, పొంగల్ కార్నివాల్ లో ఇతను ఆడిన 'తూర్పు సావిత్రి ' ఇతని హాస్యానికి సరిఅయిన నమూనాలు. హాస్యంలో నల్లరామూర్తి సిద్ధహస్తుడు. ఈహాస్యంలో ఇతనికి జంటగా ఉండినవాడు సీతారామయ్య. అయితే సీతారామయ్య మామూలు నటుడుగా రాణించగలవాడు. ఇటీవల విడుదలైన 'పల్లెపడుచు' లో ఇతని సి. ఐ. డి. పాత్రను ప్రజలు మెచ్చుకున్నారు.

మొత్తంమీద తెలుగు సినిమా రంగంలో హాస్యనటులు తక్కువ. తమిళ సినిమా రంగంలోమెుదటి నుంచీ కూడా హాస్యనటులకు హోదా ఉంటూనే వస్తున్నది. కళారత్నం, కృష్ణన్, మధురం సారంగపాణి, దొరై, పులిమూటై, టి.ఆర్.రామచంద్రన్ , తంగవేలు మొదలైన తమిళ హాస్యకారులు తమిళ చిత్రాలలో రాణిస్తున్నారు. తెలుగు సినిమా రంగంలో హాస్యకారులు అంత ఎక్కువ సంఖ్యలో లేకపోవటమే గాక అంతగా చెప్పుకోదగ్గవారు కూడా లేరు.

ఇప్పుడు మనకు ఉన్న హాస్యగాళ్లలో రేలంగిది అగ్రస్థానం. అతను సినిమా ప్రేక్షక వర్గాల అప్పుడు. తెరమీదికి రేలంగి రాగానే-ఈలలు వేసి చప్పట్లు చరిచే ప్రేక్షకులు ఉన్నారు. చేసుకున్న పాపంలాగా, ఇదివరకు చిత్రాలలో చేసిన హాస్యంయావత్తూ కొత్త చిత్రంలోకి అతన్ని వెన్నంటి వస్తోంది. చిత్రం దెబ్బతిన్నా తానుదెబ్బతినకుండా బయట పడగల బహుకొద్దిమంది నటులలో రేలంగి ఒకడు. అతనికి సామాన్యంగా అపజయమంటూ ఉండదు.

నటుడుగా రేలంగికి ఉండే ఒక్క లోపం వాచకం సరిగా లేకపోవటం. ఆ లోటును అతను అంగికాభినయంతో భర్తీచేసుకొని మరింత హాస్యం సృష్టించేవాడు. బొత్తిగా మాటా పలుకూలేని పాత్ర నిచ్చినా రేలంగి నెగ్గుంచుకు రాగలడు.

రేలంగికి హాస్యం సహజంగా వచ్చిందని చెప్పటానికి లేదు. అతను హాస్యగాడు కావటానికి చాలా శ్రమపడ్డాడు. ఇప్పుడు కూడా శ్రమపడుతూ ఉన్నాడు. కాని అతనికి ఇతర రహస్యాలకన్నా హాస్యం మీద వస్తుతహా ఎక్కువ మమకారం ఉంది. ఇతరుల నటనలో ఏమాత్రం హాస్యం కనిపించినా అతను ఆనందిస్తాడు. హాస్యంలో తాదాత్మ్యం సులువుగా సంపాదిస్తాడు. అతను ఇతర హాస్యనటుల నుంచి ఏమైనా నేర్చుకున్నా అది స్వంతం చేసుకోకుండా ప్రేక్షకుల ఎదుట పెట్టాడు.

హాస్యరసానికి కీలకం మనస్తత్వమన్నది రేలంగికి స్పష్టంగా తెలుసు. వికార చేష్టల వల్ల హాస్యంపుట్టించవచ్చు గాని అది హాస్యరసంగా భావించరు. రేలంగి వికార చేష్టలమీద ఎంత మాత్రమూ ఆధారపడడు.

''మనం ఈ చిత్రంలో ప్రేక్షకుడికి ఏమి ఇస్తాం! ''అన్న ప్రశ్న అడుగడుగునా ప్రతి పెద్ద నటుడికీ కలుగుతూ ఉండటం సహజం. రేలంగి ఈ విషయమై చాలా జిజ్ఞాసగా ఉంటాడు. ''నేను శుద్ధ కామెడియన్‌ను. నేను ఏం చేసినా ప్రేక్షకులు సంతోషిస్తారు'', అన్న వైఖరి అతనిలో కనబడదు. ''నాలో ఏముంది? నేను వాళ్లకి ఏదైనా ఆనందం కలిగించకపోతే నన్నుచూడటానికి ఎవరు మాత్రం కానీ కూడా ఎందుకిస్తారు?'' అనే వైఖరిలో ఉంటాడు.

సాధారణంగా, ఒక సంస్థచాటున ఉండే నటుల కంటే ముగ్గులోకి దిగి ఫ్రీలాన్స్ చేస్తూ, నాలుగు కంపెనీలలోనూ నటించే నటులు ప్రేక్షకుల విషయమై మరింత శ్రద్ధాశక్తులూ, బాధ్యతా కలిగి ఉంటారు. రేలంగికి మాతృసంస్థ అనదగినది లేదనే చెప్పాలి— కొందరు డైరెక్టర్లవట్ల గురుభక్తి ఉన్నప్పటికీనీ! — అందుచేత అతను తాను ధరించే పాత్రలు రక్తి కట్టటం కోసం అలా వొళ్లు వొంచి పనిచేస్తాడు. (రేలంగిది ఒకంతట వొంగే వొళ్లు కాదు కూడానూ.)

రేలంగి తాను పాత్రలో లీనమవుతాడో, తనలో పాత్రను లీనం చేసుకుంటాడో చెప్పటం సులభంకాదు; రెండూ చేసేటట్టు కనబడతాడు. 'పెద్దమనుషులు' లో తిక్కశంకరం లాంటి విజయవంతమైన పాత్ర ధరించినప్పుడు కూడా ఆ పాత్రలో మనం రేలంగిని చూడవచ్చు. కాని పాత్రకూడా అంత స్ఫుటంగాను కనిపిస్తూనే ఉంటుంది. అదేవిధంగా 'చంద్రహారం' లోని ధూమకేతు పాత్రలో మనకు రేలంగి కనిపిస్తాడు, ధూమకేతుకూడా స్పష్టంగా కనిపిస్తాడు. వేరే చిత్రాలలో మనం రేలంగి యొక్క వేరువేరు అవతారాలు— ఒకదాంట్లో కోమటాబ్బాయి, ఒక దాన్లో గాజుల బత్తుడు, ఒకదాన్లో రాజశ్యాలకుడు, ఒకదాన్లో పిచ్చి వేదాంతి, ఈ విధంగా—చూస్తున్నట్టుగా ఉంటుంది. ఏ అవతారానికా అవతారం సమగ్రంగా ఉంటుంది.

హిందీ చిత్రాలలో కూడా ముద్రవేసిన హాస్యగాళ్లు కొందరున్నారు. వారిలో చాలామంది కొన్ని రకాల వాచకము, కొన్ని హాస్యవిన్యాసాలూ నేర్చి ప్రతిచిత్రంలోనూ ఇంచుమించు ఒకేపాత్రను ప్రదర్శిస్తూంటారు. ఈ తరగతి హాస్యగాళ్ల కన్నా రేలంగి తాను ధరించే పాత్రలను గురించి చాలా హెచ్చు కృషిచేస్తాడు.

రేలంగి సంపాదించిన విజయం కష్టార్జితం. అది ఒక్క వేటున, ఉట్టుడియంగా లభించినది కాదు, అంత సులువుగా పోయేదీకాదు. రేపు రేలంగి కంటె మంచి హాస్యనటులు అవతరించ వచ్చు— అవతరిస్తారనికూడా ఆశిద్దాం. కాని రేలంగిది మాత్రం తెలుగు సినిమా చరిత్రలో ఒకశక మనటానికి సందేహంలేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 10–12–1954.

115. కథానాయికలు

సురభి కమల, రామతిలకం, శ్రీరంజని సీనియర్, కన్నాంబ, శాంతకుమారి, కాంచనమాల, లక్ష్మీరాజ్యం, కృష్ణవేణి, పుష్పవల్లి, కుమారి, మాలతి— వీరందరూ యుద్ధానికి పూర్వం సినిమాలలో నాయికా పాత్రలు ధరించి తారలుగా ప్రకాశించారు. కాని యుద్ధం అయిపోయేసరికి రంగం మారింది, కొత్తతారలు తారాపథాన వెలగసాగారు అదివరకే సినిమాలలో ప్రవేశించిన భానుమతి 'స్వర్గసీమ' తో దేదీప్యమానతార అయింది. అది వరకు చిన్నపిల్ల వేషాలు వేసిన ఎస్. వరలక్ష్మి 'పల్నాటి యుద్ధం' లో నాయికగా ముందుకు వచ్చింది. 'గొల్లభామ' లో అంజలి వేషం వేస్తూనే తార అయికూచుంది. 'గుణసుందరికథ' తో శ్రీరంజని జూనియర్ పెద్దతారలలో చేరిపోయింది. యుద్ధం ఆరంభమైన కాలంలో చిన్నపిల్లగావుండి చిల్లరవేషాలూ, 'ప్రహ్లాద' లో పెద్దప్రహ్లాదుడూ వేసిన జి. వరలక్ష్మి గొప్పనటిగా సినిమారంగానికి తిరిగివచ్చి తారత్వం సంపాదించుకున్నది. చడీచప్పుడూ లేకుండా సినిమారంగంలో ప్రవేశించి చిన్నచిన్న వేషాలు వేస్తూ నీడలో ఉంటూ కొద్దికాలంగడిపిన సావిత్రి అకస్మికంగా, చూస్తూండగానే తారాపథానికి ఎక్కివచ్చింది. 'చంద్రవంక' అనే స్వంతచిత్రంలో కాంచన సినిమారంగంలోకి ప్రవేశించింది. 'పుట్టిల్లు' లో నాయికగా జమున వచ్చింది. తారత్వానికి అర్జీలుపెట్టుకుని వసంత, సూర్యకళ, గిరిజ, విద్య మొదలైనవారు చాలామంది వచ్చారు.

ఈనాడు మనకున్న గొప్ప ఆడతారలలో ఒకతె అయిన భానుమతికి బలమైన వ్యక్తిత్వం ఉన్నది, ఈ వ్యక్తిత్వం అంతకు పూర్వం అంతగా కనిపించకపోయినా, 'ధర్మపత్ని' నుంచీ కనిపిస్తూనే ఉంది. కాని ఆమె వివాహం అయినాక నటించిన 'స్వర్గసీమ' లో ఇది పూర్తి వికాసానికి వచ్చింది. ఈమె నడకలోనూ, సంభాషణలోనూ అతిప్రధానమైన అంశం ఈ వ్యక్తిత్వమే. ఈవ్యక్తిత్వాన్ని చంపేసుకుని ఈమెను గొప్పగా నటించమంటే బహుశా నటించలేదు. అయినప్పటికీ నటిగా భానుమతికి వంకపెట్టడానికి లేదు. ఈమె శృంగార, కారుణ్య, హాస్య, భీభత్స రసాలను అనేక సార్లు చాలా చక్కగా ఒప్పించింది. సినిమా చరిత్రలో ఈమెపేరు చిరస్థాయిగా ఉండటానికి ఒక్క 'మల్లి' పాత్రే చాలు. మిగిలిన ఆకర్షణలతో బాటు భానుమతి చక్కగా పాడుతుంది కూడాను. మనకున్న పెద్ద నాయికా పాత్రధారిణులలో ఇతర చిత్రాలలో చాలా తక్కువగా నటించినది భానుమతే అని చెప్పాలి.

తన వ్యక్తిత్వాన్ని వినియోగపరుచుకోకుండా 'గ్లామర్' మీద ఆధారపడకుండా గొప్పగా నటించగలది జి. వరలక్ష్మి, 'లైట్స్' అని కేకవేసి 'క్లాప్' కొట్టేలోపుగా ఏమూడ్‌లోకి కావాలంటే

ఆమూడ్‌లోకివచ్చేసి ఎంత 'బరువైన' మనస్థితినైనా ప్రదర్శిస్తుంది. కామెరాలో పదిఫ్రేములు నడిచేలోపల పొడికళ్ళు నీళ్ళకమ్మేస్తాయి. చూస్తుండగానే కళ్ళవెంట అశ్రుధారాలు కురుస్తాయి. గ్లిసరీన్ అక్కరలేదు. కళ్ళుపొడుచు కోనవసరంలేదు! కులటపాత్ర మొదలుకుని అమ్మమ్మ పాత్రదాకా దేనికైనా నిర్వహించగల శక్తి వరలక్ష్మి కున్నది.

శ్రీరంజని జూనియర్ అన్నిరకాల పాత్రలలోనూ రాణించలేదు. కాని ఆమె ఒప్పించగల పాత్రలకు మరెవ్వరూ పనికిరారని చెప్పాలి. సాధుశీలంగల కరుణరస ప్రధానమైన పాత్రలను ఈమె అద్వితీయంగా నటిస్తుంది. అలాంటి పాత్రలలో ఈమె నటన నటన అనే అనిపించదు.

ఈనాటి ఆడతారలలో సావిత్రి విచిత్రమైన స్థానం ఆక్రమించి కూచుంది. ఆమె ఒక 'గుణసుందరి' గా గాని ,'మల్లీ' గా గాని, 'కన్నతల్లి' గా గాని రాణించలేకపోవచ్చు. కాని సావిత్రికి పోటీలేదు. నూటికి తొంభై తొమ్మిది చిత్రాలలో మనం చూసే కథానాయిక పాత్రలకు సావిత్రి అవలీలగా అతుకుతుంది. రొమాంటిక్ హీరోయిన్— ఒకరకం పిల్లకోసం కథానాయకుడు తన సర్వస్వం ధారపోస్తాడు, ప్రపంచానికి ఎదురు తిరుగుతాడు; ఈమెకు కష్టంవస్తే అరడజను మంది సహాయం వస్తారు— అటువంటి పాత్రకు ఈనాడు సావిత్రి తప్ప మరెవరూ లేరంటే అతిశయోక్తి కాదు. సులువుగా, అందంగా ఫోటోగ్రాఫ్ అవుతుంది; అనుకూలమైన వయసూ, తప్పువట్టటానికి అవకాశంలేని నటనా శక్తి— ఇవన్నీ సావిత్రికున్నాయి. తెలుగు చిత్రాలలోనేకాదు. తమిళ చిత్రాలలో కూడా సావిత్రికి మంచి డిమాండు ఉండటానికి ఇదే కారణం. భానుమతిలాగా సావిత్రికూడా పెళ్లి అయిన అనంతరం అపారమైన నటనా సామర్థ్యం ప్రదర్శించవచ్చు. జి.వరలక్ష్మిలాగా ముసలి పాత్రలు సయితం నిర్వహించవచ్చు. ఈ యిద్దరిలోని శక్తులూ సావిత్రిలో గుప్తంగా ఉన్నాయి. ఏనాడో అవి పైకివస్తాయి. సావిత్రికి మంచి భవిష్యత్తు ఉన్నదనడటానికి సందేహంలేదు.

అంజలి సినిమాలలోకి రాకపూర్వమే అనుభవంగల స్టేజినటి. భానుమతితో పోల్చదగినంత పర్సనాలిటీ లేకపోయినా అంజలికి అందం ఉంది, నృత్యం తెలుసును, వాచికానికి శ్రమపడనవసరంలేదు. ఈ అవకాశాలతో అంజలి తారాపథం చేరుకుంది. చాలాకాలం సినిమా దేవకన్యగా రాణించింది. తరువాత నటన ప్రధానంగాగల పాత్రలను స్వీకరించింది. 'సంఘం' చిత్రంలో అంజలి వైజయింతిమాల పక్కన నటించినప్పుడు వైజంతిమాలలాంటి పబ్లిసిటీగల గ్లామర్‌గరల్, అన్ని నృత్యాలుచేసి, అన్నిరకాల ఆకర్షవంతమైన దుస్తులువేసి, అంజలి పక్కన నటిగా తేలిపోయిందంటే అంజలి శక్తి సామర్థ్యాలకు మరే నిదర్శనమూ అవసరంలేదు. కొంతకాలంగా అంజలి సరిగా ఎక్స్‌ప్లాయిట్ కావటంలేదు.'అనార్కలీ' ఈలోటు తీరుస్తుందేమో చూడాలి.

జమున 'పుట్టిల్లు' లో నాయికాపాత్ర ధరించినాక ఇంకా కొన్ని చిత్రాలలో ఆమెకు నాయికా పాత్రలు లభించాయి. కాని నిజానికి ఆమెకి నాయిక పాత్ర ధరించవలసినంత అవసరం లేదు. ఇది కేవలం నటనా సామర్థ్యానికి సంబంధించిన సమస్య కాదు. నాయికాపాత్రలో నిర్వహింగల వయసూ, అనుభవమూ ఆమెకింకా లేవు. ఆమె రేపటితార. సూర్యకళ, గిరిజ, వసంత మొదలైన జమున ఈడు నటులను గురించి ఈ మాట ధైర్యంగా చెప్పటానికిలేదు. కాని జమున తప్పక తార అవుతుంది. ఆమెకు శ్రమపడి పాత్రపోషణచేసే దీక్ష ఉన్నది. స్వతహాగా నటనా సామర్థ్యం

కొంత ఉన్నది. అందంకూడా ఉన్నది. కొద్దికాలంలోనే ఆమె అనేక చిత్రాలలో బుక్ కావటానికిదే కారణం. ఆమెపట్ల ప్రేక్షకులకు మంచి అభిప్రాయం ఉన్నది.

ప్రస్తుతానికి మనకు ఆడతారలు తగినంత మంది ఉన్నారు. తనపై తాను మరింత శ్రద్ధ చూపుకున్నట్టయితే ఎస్.వరలక్ష్మి చక్కగా మరింతరాణించగల నటి. కృష్ణకుమారి స్థితి ఎటూ కాకుండా ఉన్నది. రెండేళ్లక్రితం ఆమె ఉన్నస్థితికీ ఈనాటి స్థితికీ ఆట్టే వ్యత్యాసం కనబడదు. చిత్రాలతో బాటు ఆమె ఇంకా అభివృద్ధి ప్రదర్శించి ఉండవచ్చు అయినా ఆమెకు తారత్వం లభించదని చెప్పటానికిలేదు, తగిన కృషిచేస్తే రేపు కృష్ణకుమారి కూడా తారకావచ్చు.

తెలుగు, స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 17-12-1954.

116. చిత్రవిజయం

1954లో ఈకింది తెలుగుచిత్రాలు (అకారాదిగా) వెలువడ్డాయి:

1. అంతామనవాళ్లే! 2. అగ్గిరాముడు 3. అన్నదాత 4. అమరసందేశం 5. ఇద్దరుపెళ్లాలు 6. కాళహస్తి మహత్యం 7. చంద్రహారం 8. చక్రపాణి 9. జాతకఫలం 10. జ్యోతి 11. తోడుదొంగలు 12. నిరుపేదలు 13. పరివర్తన 14. పల్లెపడుచు 15. పెద్దమనుషులు 16. ప్రజారాజ్యం 17. బంగారుభూమి 18. బాలానందం 19. మనోహర 20. మాగోపి 21. మేనరికం 22. రాజగురువు 23. రాజీ, నాప్రాణం 24. రాజా—పేద 25. వద్దంటే డబ్బు 26. విప్రనారాయణ 27. సంఘం 28. సక్కుబాయి.

1947నుంచీ ఏటా వెలువడే తెలుగు చిత్రాల సంఖ్య పెరుగుతున్నది. 1954 లో వెలువడినన్ని చిత్రాలు పూర్వం ఎన్నడూ వెలువడి ఉండలేదు.

ఈయేడు వెలువడిన చిత్రాలలో ఇతివృత్తాన్ని బట్టి ఉత్తమచిత్రాలుగా ఎంచదగినవి 'అంతా మనవాళ్లే!', 'పెద్దమనుష్యులు'. ఎక్కువగా సొమ్ముచేసుకున్నవి 'అగ్గిరాముడు', 'మనోహర'. ప్రొడక్షన్ విలువలుగలవి 'చంద్రహారం', 'సంఘం'.

'అంతామనవాళ్లే!', 'అమరసందేశం', 'చంద్రహారం', 'పల్లెపడుచు', 'మాగోపి' చిత్రాలతో తాపీ చాణక్య, ఆదుర్తి సుబ్బారావు. కె.కామేశ్వరరావు, బోళ్లసుబ్బారావు, వి.ఎన్.రంగాగార్లు మొదటిసారిగా డైరెక్టర్ల శ్రేణిలోకివచ్చారు. వీరి తొలికృషిచాలా తృప్తికరంగా ఉందని చెప్పాలి. ఎందుకంటే ఈ చిత్రాలన్నీ ప్రజాదరణ సంపాదించుకున్నవే.

ఈయేడుకూడా సాంఘికచిత్రాలే చాలా హెచ్చు; మూడింట రెండువంతులు అవే. మిగిలిన చిత్రాలలో పౌరాణిక చిత్రాలు మూడున్నాయి, 'కాళహస్తి మహత్యం', 'విప్రనారాయణ', 'సక్కుబాయి'.

తెలుగు టాకీలు ప్రారంభమైన కాలంలో పౌరాణిక చిత్రాల ద్వారా మన నటీనటులు తారత్వం సంపాదించారు. ఈనాడు పౌరాణిక చిత్రాల పునర్నిర్మాణానికి తారల అవసరం హెచ్చుగా ఉంది. ఉదాహరణకు నాగేశ్వరరావు హోదాగల నటుణ్ణి తీసుకువచ్చి ఏ 'నిరుపేదలు' లోనో రిక్షాలాగేవాడి పాత్ర ధరింపజేయటం గిట్టుబాటు. నటన దృష్ట్యాచూసినట్టయితే ఎవరు ఏ పాత్ర నిర్వహించినా ఫరవాలేదు. కాని తారత్వం కేవలం

'బాక్సాఫీస్' లెక్కతో కూడుకున్నది గనక మన తారలు పౌరాణిక చిత్రాలలో ఎక్కువ సద్వినియోగపడతారు.

కిందటేడు చాలా చిత్రాలు చావుదెబ్బ తిన్నాయి. ఈ యేడు బొత్తిగా దెబ్బతిన్న చిత్రాలు నాలుగైదు మించవు. దేశంలోని ఆర్థిక పరిస్థితి అనుకూలించని కారణంచేత రెండేళ్ళుగా సినిమాచిత్రాలు దెబ్బతింటూవచ్చాయి. ఈ ఆర్థిక పరిస్థితి ఇప్పటికీ ఏమంత మారలేదు; చాలాబాగా నడిచే చిత్రానికి ఆంధ్రలో ఈనాడు మూడు లక్షలుదాటి ప్రొడ్యూసర్ వంతు రావటంలేదు. అయినప్పటికీ చిత్రాలు పొదుపుగా తయారుచేసి మంచి ఇతివృత్తాలు తీసుకొని చిత్ర నిర్మాతలు కొంతలో కొంత విజయం సాధించారు.

ఈ యేడు విడుదలయిన చిత్రాలలో సాంఘిక చైతన్యంతో కూడిన కథలు గలవి—"అంతా మనవాళ్లే!", 'అన్నదాత', 'జ్యోతి', 'నిరుపేదలు', 'పెద్దమనుషులు' మొదలైనవి— గడచిన సంవత్సరాలలోకంటె హెచ్చుగా ఉన్నాయి. చెప్పుకోదగిన కొత్త నటీనటులెవరూ రాలేదుగాని పినిశెట్టి, రావూరి, నరసరాజు సినిమా రచయితలుగా ఏర్పడ్డారు. అశ్వరాజ్, సాహిణి, నవయుగ, జనతా, యునైటెడ్ ఆర్టిస్టు, విక్రమ్‌గోకుల్ సంస్థలు తొలిచిత్రాలు తయారుచేశాయి.

1954లో విడుదలైన 28 చిత్రాల్లో తొమ్మిది మాత్రమే స్టూడియో చిత్రాలు. అందులోనూ భరణీస్టూడియో వారివి రెండు చిత్రాలు—'చక్రపాణి', 'విప్రనారాయణ'. పక్షిరాజా (కోయంబత్తూరు), విజయ, భరణి, ప్రకాశ్, నర్సు, జెమిని, రోహిణి, ఎ.వి. ఎం. సంస్థలు స్టూడియో చిత్రాలు తీశాయి. పై స్టూడియోలలో సగానికిసగం ఆంధ్రేతర స్టూడియోలు. మొత్తం చిత్రాలలో తొమ్మిది ఈ ఆంధ్రేతరులు తయారు చేసినవి.

ఈ యేడు ఎన్.టి. రామారావు 'అగ్గిరాముడు', 'ఇద్దరుపెళ్ళాలు', 'చంద్రహారం', 'తోడుదొంగలు', 'పరివర్తన', 'రాజు–పేద', 'వద్దంటే డబ్బు', 'సంఘం' చిత్రాలలో నటించాడు. ఎ.నాగేశ్వరరావు 'అన్నదాత', 'చక్రపాణి', 'నిరుపేదలు', 'పరివర్తన', 'విప్రనారాయణ' చిత్రాలలో నటించాడు. జమున 'అంతామనవాళ్లే!' 'ఇద్దరుపెళ్ళాలు', 'నిరుపేదలు', 'మా గోపీ', 'వద్దంటే డబ్బు'లలో నటించింది. అంజలి 'అన్నదాత', 'ప్రజారాజ్యం', 'బంగారు భూమి', 'సంఘం' చిత్రాలలో నటించింది. శ్రీరంజని 'అమర సందేశం', 'చంద్రహారం', 'పెద్దమనుషులు', 'రాజీ–నాప్రాణం' లలో నటించింది. భానుమతి 'అగ్గిరాముడు', 'చక్రపాణి', 'విప్రనారాయణ', చిత్రాలలో, జి. వరలక్ష్మి 'జ్యోతి', 'మాగోపీ', 'మేనరికం' చిత్రాలలో, కృష్ణకుమారి 'అంతా మనవాళ్ళే!', 'పల్లెపడుచు', 'రాజగురువు' లలో నటించారు.

ఈ యేడు తెలుగు సంస్థలు తయారు చేసిన చిత్రాలలో తమిళ తర్జుమాలు బహుతక్కువ— 'చంద్రహారం', 'జ్యోతి', 'మేనరికం', 'వద్దంటే డబ్బు' మాత్రమే. ఇందులో తమిళ 'జోగతి' ఇంకా విడుదల కాలేదు. ఆంధ్రేతర సంస్థలు తయారు చేసిన చిత్రాల తెలుగు తర్జుమాలు 'అగ్గిరాముడు', 'కాళహస్తి మహత్యం', 'ఇద్దరు పెళ్ళాలు', 'జాతక ఫలం', 'ప్రజారాజ్యం', 'బంగారు భూమి', 'మనోహర', 'రాజగురువు', 'రాజీ–నాప్రాణం', 'సంఘం' ఆర్థిక విజయం సంపాదించిన చిత్రాలు వీటిలోవే. 1954లో కూడా తెలుగు చిత్రాలు నిర్మించి విజయం సంపాదించటంలో ఆంధ్రేతరులు ఆంధ్రులను తలదన్నుతున్నారు!

1953 కన్న 1954 కొంత బాగున్నప్పటికీ నిర్మాతల నిస్పృహ ఏ మాత్రమూ తగ్గలేదు. చిత్రం యొక్క నాణ్యతకు భంగం కలగకుండా ఖర్చులు తగ్గించటం నిర్మాతలకు సాధ్యంకావటంలేదు. నిర్మాణమయే చిత్రాల సంఖ్య పెరగటంకూడా ఒక సమస్యే. 1954లో అయిదారు మాసాలలో నెలకు మూడేసి చిత్రాల వంతున వెలువడ్డాయి. చిత్రం వెంబడే చిత్రం వెలువడడం ఆర్థికంగా దెబ్బే. బొత్తిగా దెబ్బతిని రెండో ఆటకే జనంరాని చిత్రాలు రోజూ వొకటి విడుదలయినా ఇబ్బందిలేదు గాని, మూడు నాలుగు వారాలు సులువుగా జనాన్ని ఆకర్షించగల చిత్రాల మీద వారం తిరగగానే కొత్త చిత్రం వచ్చి పడడం దెబ్బే.

1955లో విడుదల అయే చిత్రాల సంఖ్య తగ్గుతుందని కొందరు ఆశిస్తున్నారు. కాని ఈ ఆశకు ఆధారం కనబడదు. ఈనాడు కనీసం 20 చిత్రాలు నిర్మాణంలో ఉన్నాయి. 'మిస్సమ్మ', ' విజయగౌరి', 'బంగారు పాప', 'అర్ధాంగి', 'రేచుక్క', 'రోజులుమారాయి', 'అనార్కలీ', 'కన్యాశుల్కం', 'వదినెగారి గాజులు', 'సిపాయి చిన్నాన్న', 'మేలుకొలుపు', 'భాయి', 'బీదల ఆస్తి', 'వేలక్కారి' (తెలుగు) మొదలగు చిత్రాలు సగానికి పైగా తయారై, షూటింగు ముగిసి, విడుదలకు సిద్ధంగావున్నాయి. ఇంకా ప్రారంభమైన చిత్రాలూ, త్వరలో ప్రారంభం కానున్న చిత్రాలు ఉన్నాయి. 1955లో తప్పక ఎక్కువ చిత్రాలే విడుదల అవుతాయి. ఇంకే సమస్యలు తీరినా 1955లో చిత్రాల విడుదల సమస్య మాత్రం తీరదు.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 7–1–1955.

117. ఉత్తమ చిత్రాలు

జనవరి 7న మద్రాసు గవర్నరు అధ్యక్షత కింద ఫిలిం ఫాన్స్ అసోసియేషన్ వారు 1953 లో వెలువడిన ఉత్తమ తమిళ తెలుగు చిత్రాలకూ, ఉత్తమ తమిళ తెలుగు నటీనటులకూ బహూకృతులిప్పించారు.

ప్రతి ఏడూ ఈ సంస్థ సినిమా థియేటర్లలో బాలెట్ జరిపి తద్వారా ఉత్తమ చిత్రాలనూ, నటీనటులనూ నిర్ణయిస్తూవచ్చింది. కాని ఈ యేడు ధనాభావంచేత ఈపద్ధతి సాధ్యంకాలేదు. అందుకని ఈ అసోసియేషన్ వారు కొందరు జడ్జీల బృందాన్ని ఏర్పరచి వారిచేత 'ఉత్తమ' నిర్ణయాలు చేయించారు. జడ్జీల బృందానికి అధ్యక్షుడు డాక్టరు యు. కృష్ణారావు. మిగతా జడ్జీలు శ్రీ ఎ. అరుణాచలం, శ్రీ ఇంద్రా రామదురై, శ్రీ ఖాసా సుబ్బారావు, శ్రీ ఎస్. పార్థసారథి.

ఈ జడ్జీలు 1953 లో సెన్సారయిన 12 చిత్రాలు—6 తెలుగు, 6 తమిళం చూచారు. అవి 'అవ్వయ్యార్', 'దేవదాసు' (తమిళం తెలుగు,) 'జాతకం' (తమిళం,) 'మనిదన్', 'మనంపోల మాంగల్యం', 'పొణ్ణి', 'చంద్రహారం' (తెలుగు) 'చండీరాణి' (తెలుగు,) 'పక్కింటి అమ్మాయి', 'పరదేశి', 'పరోపకారం'.

జడ్జీల నిర్ణయం ప్రకారం ఉత్తమ తమిళ చిత్రం 'అవ్వయ్యార్', ఉత్తమ తెలుగు చిత్రం దేవదాసు, ఉత్తమ తమిళనటుడు టి. కె. షణ్ముకం, ఉత్తమ తెలుగునటుడు ఎ. నాగేశ్వరరావు. ఉత్తమ తమిళనటి సావిత్రి, ఉత్తమ తెలుగునటి భానుమతి.

జడ్జీలను పెట్టే పద్ధతి ధనాభావంవల్ల ఏర్పాటు చేసినప్పటికీ ఇదే నిజానికి సరిఅయిన

పద్ధతి. సినిమా ప్రేక్షకుల దృష్టిలో ఉత్తమచిత్రాలేవో తెలుసుకోవటానికి అసలు బాలట్ అవసరమేలేదు. బాక్సాఫీస్ రాబడిని బట్టి అవలీలగా ఉత్తమచిత్రాలను ఎంచవచ్చు. జడ్జీలను నియోగించటంవల్ల కేవలం సినిమా ప్రేక్షక వర్గాల అభిరుచేగాక, నిర్ణయాలలో కొంత విజ్ఞానం ప్రతిబింబించే అవకాశం కూడా లేకపోలేదు.

1953 లో సెన్సారయిన ఉత్తమ తమిళ తెలుగు చిత్రాలు నిర్ణయించటంలో జడ్జీలు శ్లాఘనీయంగానే ప్రవర్తించారు. తమిళంలో 'అవ్వయ్యార్', తెలుగులో 'దేవదాసు' నిశ్చయంగా ఉత్తమతరగతి చిత్రాలే. దానికి ఎవరూ ఆక్షేపించబోరు. జడ్జీలు నిష్పక్షపాతంగా నిర్ణయాలు చేశారనటానికి ఉత్తమ తమిళ నటిగా సావిత్రిని ఎంచుకోవటమే ప్రబలమైన నిదర్శనం. వారుచూసిన ఆరు తమిళ చిత్రాలలోనూ రెండింటిలో— 'దేవదాస్', 'మనంపోల మాంగల్యం' చిత్రాలలో సావిత్రి నటించింది.

అయితే ఈ నిర్ణయందగ్గరే ఎవరికైనా ఒక సందేహంకలిగే అవకాశం ఉంది. 'మనంపోల మాంగల్యం' లోకూడా సావిత్రి బాగానే నటించి ఉన్నప్పటికీ, 'దేవదాసు' లో ఆమె నటన ఇంకా బాగున్నది. కాని అదే 'దేవదాసు' చిత్రాన్ని తెలుగులోకూడా చూసిన జడ్జీలు, అందులో సావిత్రికన్న 'చండీరాణి' లో భానుమతి గొప్పగా నటించిందనే నిర్ణయానికివచ్చి ఆమెను 1953 ఉత్తమనటిగా నిర్ణయించారు. పోతే సందేహం ఎక్కడంటే జడ్జీలు 'చండీరాణి' చిత్రాన్ని తమిళంలోకూడా చూసివుంటే సావిత్రికి ఉత్తమ తమిళనటిగా బహూకృతి లభించి ఉండేదా అని! రెండో సందేహం జడ్జీలు 'దేవదాసు' ను రెండు భాషలలో చూసి 'చండీరాణి' ని ఒకే భాషలో ఎందుకు చూశారని! మూడో సందేహమేమంటే, సావిత్రి భానుమతుల మధ్య ఎవరు ఎక్కువగా నటించారో తెలియక ఇద్దరికీ చెరొకటి పంచారా అని... భానుమతి సావిత్రికన్న నటనా సామర్థ్యంకలదని ఒప్పుకున్నప్పటికీ 'చండీరాణి' లో భానుమతి, 'దేవదాసు' లో సావిత్రికన్న గొప్పగా నటించిందనుకోవటం కొంచెం కష్టం.

ఉత్తమ తెలుగు నటుడుగా నాగేశ్వరరావు ఎన్నిక కావటానికి కూడా ఎట్టి ఆక్షేపణా లేదు. జడ్జీలు చూసిన చిత్రాలలో అతను 'దేవదాసు', 'పరదేశి' చిత్రాలలో నటించాడు. 'చంద్రహారం', 'చండీరాణి' చిత్రాలలో ఎన్.టి. రామారావు చేసిన నటన, 'దేవదాసు' లో నాగేశ్వరరావు నటనకన్న 'మణిదన్' లో షణ్ముగం నటన ఎక్కువ బాగున్నదీ లేనిదీ తమిళ విమర్శకులు తేల్చుకోవాలి.

గాంధీజీ స్మారక స్థాపనిధికిగాను ఫిలింఫాన్స్ అసోసియేషన్ వారు మద్రాసులో బాలచిత్ర మహోత్సవం ఏర్పాటుచేస్తున్నారు. దానికి గాను ఏర్పాటైన కమిటీకి మద్రాసు గవర్నరుగారు 'పేట్రన్' గా ఉండటానికి ఒప్పుకున్నారు. మద్రాసు గవర్నరు శ్రీ శ్రీప్రకాశగారి పోషకత్వాన్ని అప్పుడే రెండు విధాల సంపాదించిన ఫిలింఫాన్స్ అసోసియేషన్ వారు నిజంగా అభినందనీయులు.

ఏమంటే శ్రీ శ్రీ ప్రకాశగారు సాంస్కృతిక వైజ్ఞానిక విషయాలలో నిగ్గుతేలిన వ్యక్తి. 1953లో 'ఉత్తము' లకు బహూకృతులు అందజేసే సందర్భంలో ఆయన, తనకు సినిమా విషయాలేమీ తెలియవంటూనే, సినిమా చిత్రాలు తీసేవారికి కొన్ని హితవులు చెప్పారు. సినిమా వినోద సాధనమన్నది తెగ ప్రచారమవుతున్నది. కళ 'ఆనందం' చేకూర్చాలని ఆయన

సూచించారు. వినోదం కంటె ఆనందం ఉన్నతమైనది. ఉన్నతాశయాలు సాధించేది. వినోదంవల్ల కలిగే తాత్కాలిక సంతృప్తి వ్యక్తినిగాని, జాతినికాని ఉన్నతికి తీసుకురాలేదు. ఆనందం సంస్కరిస్తుంది. ఉత్తేజపరుస్తుంది. ప్రపంచంలో వినోదం గమ్యంగా చెప్పబడుతున్నది ఎక్కువ సినిమా కళ మాత్రమే కనబడుతోంది. చెప్పుకోదగిన ప్రతి యితర కళా ఆనందం కలిగించటానికే పాటుపడుతుంది.

శ్రీ శ్రీ ప్రకాశగారు చెప్పిన రెండో అంశం కళ బోధకంగా ఉండాలని, బాధ అంటే మంచిచెడ్డల తారతమ్యం నిరూపించటం. ఇటువంటి బోధనా శక్తి సినిమా చిత్రాలకుండాలని ఆయన నమ్మకం. ఇదొక బాధ్యత. సినిమా చిత్రాలు ప్రజాదరణ హెచ్చుగా పొందుతున్నకొద్దీ వాటికిగల ఈ బాధ్యత హెచ్చుతుంది.

మూడవ అంశం విజ్ఞానం. సినిమా చిత్రాలు చూసే ప్రజలు వాటిద్వారా తమ విజ్ఞానాన్ని పెంపొందించుకోవాలి.

సినిమా కళయందు ఆసక్తిగలవారికివన్నీ ప్రాథమిక విషయాలే. అయితే చిత్ర నిర్మాణానికి దిగుతున్నది సినిమా కళయందు ఆసక్తి గలవాళ్ళుకాదు, సినిమాచిత్రాలు తీయటానికి అవసరమైన డబ్బూ, సాహసమూ కలవాళ్ళూ, వ్యాపారచింత కలవాళ్ళు. ఎంతమంది ఎన్నిచెప్పినా ఇటువంటి వాళ్ళు కళాదృష్టి అలవరుచుకోరు. రేస్‌కోర్సుకు వెళ్ళి గుర్రాల మీద డబ్బుకాసేవాడికి తాను కాసే గుర్రాలమీద ఉండేప్రేమ ఎటువంటిదో సినిమా చిత్రాలు తీసేవారికి సాధారణంగా సినిమాకళ మీద ఉండే ప్రేమ అటువంటిదే. తాముతీసే చిత్రాలు ప్రేక్షకులకు 'ఆనందం' ఇస్తే తమకు గిట్టుబాటవుతుందో లేదో నిర్మాతకు నమ్మకంగా తెలియదు; 'వినోదం' ఇవ్వగలిగితే తప్పక లాభం వస్తుంది. బోధనకూడా అపాయకరమే. ఏ రకం బోధన చిత్రాలలో ప్రవేశపెట్టినా ఏదో ఒక వర్గానికి ఆగ్రహం వస్తుంది. ప్రపంచంలో కప్పలూ పాములూ ఉన్నప్పుడు సహజంగా కరవమంటే కప్పకుకోపం, వదలమంటే పాముకికోపం. అందుచేత వాస్తవ జీవితంలోని మంచి చెడ్డల విచక్షణ చిత్రాలలో ప్రవేశపెడితే డబ్బుజాస్తిగా రాదు. అందుచేత వాస్తవజీవితాన్ని ప్రతిబింబించకుండా ఉండటం ఒక సినిమా వ్యాపార సూత్రం కావటం జరిగింది. ఆ సూత్రం మీద విజ్ఞానం పెరిగే అవకాశంకూడా లేదు.

సినిమా ఒక వ్యాపార సాధనంగా ఉండి, సినిమా చిత్రనిర్మాణం ఒక ప్రత్యేక వర్గానికి అందుబాటులో ఉన్నంతకాలం సినిమాకళకూ, సినిమా వ్యాపారానికీ మధ్యవైరుధ్యం ఉండనే ఉంటుంది. పత్రికల విషయంలో సయితం ఇటీవల జరిగిన పరిణామం ఇలాటిదే. పెద్ద పెట్టుబడిగల అచ్చుకూటాలు కేకుండా లోపల ఉత్తమ సారస్వతం, ఉత్తమ కళాప్రయోజనంగల వ్యాసాలు ప్రచురించినా పేదపబ్లిషర్ల పత్రికలు అమ్ముడు కావటంలేదు.

'ధనికులే పత్రికలు పెట్టాలి. ధనికులే చిత్రాలు తీయాలి' అని రాజ్యాంగంలో ఎక్కడాలేదు. కాని ఆర్థిక విజయం సాధించేఅవకాశాలు ధనికులకే ఉంటున్నాయి. పత్రికాప్రచురణలోనూ చిత్రనిర్మాణంలోనూ వర్గవివక్షత దానంతట అదే ఏర్పడుతున్నది. ఈ వివక్షతే సాహిత్య, సినిమా కళలకు గొడ్డలిపెట్టు.

ఇలాటి వివక్షత ఏర్పడటానికి ప్రభుత్వాన్ని ఎవరూ తప్పుపట్టరుగాని పన్నులభారంతో ప్రభుత్వం ఈ సమస్యను మరింత తీవ్రంచేస్తున్నట్టు కనిపిస్తున్నది. లాభాలమీదవేసే పన్నులు

ధనిక ప్రొడ్యూసర్లను మాత్రమే బాధిస్తాయి గాని మిగిలిన పన్నులన్నీ పేదప్రొడ్యూసర్లను ఎక్కువగా బాధిస్తాయి. లక్షాధికారులైన నిర్మాతలుకూడా పన్నులకు హడలిపోతున్నారు. కోటీశ్వరులు తప్ప సినిమాలు తీయలేని పరిస్థితి ఏర్పడింది. అమెరికా చిత్రాలు అమెరికాలోని వాస్తవ జీవితాన్ని ప్రతిబింబించకపోవటానికి కారణం, ఆదేశం అంతరంగికబలం సంపాదించిందనీ, అందుచేత అక్కడి నిర్మాతలు లక్ష్యపెట్టరనీ శ్రీప్రకాశగారన్నారు. అసలు కారణం అమెరికాలోని చిత్రనిర్మాతలు కోటీశ్వరులు, గుత్తపెట్టుబడిదార్లు; పదిహేను వర్గాలుగల సమాజంలో ఒకేవర్గానికి చెందినవారు. ప్రపంచమంతటా వారికి మార్కెట్టుంది. చిత్రాలమీద నష్టం వస్తుందని భయంలేదు. అయినా వారు ''వినోదం'' అవాస్తవిక జీవితం ఆధారం చేసుకుని చిత్రాలు తీస్తారు. హాలీవుడ్ చిత్రనిర్మాణంలో అచ్చుగా ఈ కోటీశ్వరులే పాల్గొనటం లేదు, ఇతర వర్గాలకు చెందినవారున్నారు. నిజమైన కళాకారులుకూడా ఉన్నారు. వారికీ ధనికవర్గానికీ కొంతకాలం కిందట ఘర్షణ జరగటమూ అనేక మందికి హాలీవుడ్ నుంచి ఉద్వాసన జరగటమూ మనం చూశాం.

ఇవాళ ఇంకా మన చిత్రాలలో జీవం ఉంది. మన చిత్రాలు హాలీవుడ్ చిత్రాలలాగా అలంకరించిన శవాలు కావు. కనకనే మన దేశంలో హాలీవుడ్ చిత్రాలు అంతగా ఎక్కిరావటం లేదు. బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్ మొదలైన దేశాల్లో సినిమా పరిశ్రమ గుత్తవ్యాపారుల చేతిలో ఉంది. ఇందుచేత వ్యాపార సూత్రాలపై అమెరికా గుత్త వ్యాపారులు స్థానిక గుత్తవ్యాపారులను సులువుగా ఓడించగలుగుతున్నారు. ఈ పరిస్థితిలో, వాసన్ గారు చెప్పినట్టు, ప్రభుత్వం మనదేశంలోని నిర్మాతలకు తోడ్పడినట్టయితే దేశీయ చిత్రాలకు మరింత బలంచేకూరుతుంది. అలాకాక ఈ పన్నుల భారం ఇట్లాగే ఉండనిచ్చినట్టయితే ఈ పరిశ్రమ కొద్దికాలంలో గుత్తవ్యాపారులకుతప్ప పనికిరాకుండాపోయి, వారినుంచి ఏ అమెరికావారికో కబళం అయి ఊరుకుంటుంది.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 14-1-1955

118. ప్రభుత్వ హస్తం

ఈ నెలాఖరున ఢిల్లీలో ఫిలింసెమినార్ జరగబోతుంది. సంగీత నాటక ఎకాడమీ ఆధ్వర్యాన జరగబోయే ఈ సెమినార్‌ను ఫిబ్రవరి 27న భారతప్రధాని పండిట్ జవహర్ లాల్ నెహ్రూ ప్రారంభిస్తారు. ఈ ఎకాడమీ గురించి కొన్ని రాద్ధాంతాలు జరిగాయి. 'ఇందులో పాల్గొనబోయేవారు దేశీయ చిత్రపరిశ్రమకు సరి అయిన ప్రతినిధులా? ఈ సెమినార్ జరపటం విషయం ప్రభుత్వం ఇండియన్ మోషన్ పిక్చర్ ప్రొడ్యూసర్స్ అసోసియేషన్‌తో గాని మద్రాసు సినీ టెక్నీషియన్స్ అసోసియేషన్‌తో గాని ఎందుకు సంప్రదించ లేదు? ఈ సెమినార్‌లో ప్రమరించబోయే అభిప్రాయాలకు చిత్ర పరిశ్రమ ఎంతవరకు బద్ధమై ఉండాలి' ఇత్యాది ప్రశ్నలు చాలా బయలు దేరాయి. కొన్ని సంస్థలు ఈ సెమినార్‌తో తమకెట్టి సంబంధమూ లేదని ఏనాడో ప్రకటించాయి.

అయితే క్రమంగా ఈ వేడి చల్లారినట్టు కనబడుతుంది. ఒకవేళ ఈ సెమినార్ ద్వారా

చిత్రపరిశ్రమ కొంతలాభం పొందుతుందేమోనన్న ఆశ కొందరికి కలిగినట్టు కనిపిస్తుంది. ముందుగానే దీనిపై అక్షింతలు వేసి ఆంక్షలు పెట్టి తలుపు దభాల్న మూయటం దేనికన్న హెచ్చరిక కొన్ని వర్గాలకు కలిగింది. నిజంగా కూడా అంతే. ఈ సెమినార్ వొట్టిఫార్స్ అనీ, దీని ద్వారా ప్రభుత్వం చేయతలపెట్టినదేమీ లేదనీ తేలితే అప్పుడు దుమ్మెత్తిపోవచ్చు! ఈ లోగా తొందర దేనికి? సెమినార్‌లో పాల్గొనడానికి అహ్వానాలు పంపటంలో పక్షపాతాలేవన్నా జరిగితే అది ఎకాడమీ నిర్వాహకులది కావాలిగాని ప్రభుత్వంది కాదు.

నిజానికి ఈ సెమినార్ ఏర్పాటు చేసినందుకు ఎకాడమీని అభినందించవలసిందే. సినిమా కళకు ఒక గౌరవం ఇచ్చి, ఆ కళకోసం పాటుపడే వారిలో బాధ్యతాయుతులైనవారుగా ఎన్నదగిన వారిని ఆహ్వానించి చర్చలలో పాల్గొనడానికి ఆహ్వానించినట్టు కనబడుతుంది. చిత్ర పరిశ్రమ తాలూకు ప్రతినిధులుగా కొందరు వచ్చి పరిశ్రమ తరఫున ప్రభుత్వానికి అర్జీలు దాఖలు చేయటం, వాటిపై ప్రభుత్వం కొన్ని చర్యలు తీసుకోవాలని కోరటం ఈ సెమినార్ ఆశయంగా కనబడదు. (కొందరు వక్తలు అలాటి ఉద్దేశాన్ని మనసులో ఉంచుకొని పేపర్లు చదివితే చదువుతారు గాక.) చిత్ర పరిశ్రమకు పనికివచ్చే అనేక అంశాలు సెమినార్‌లో చర్చకు రావటం దీనిని ఏర్పాటు చేసిన వారి ఆశయంగా కనబడుతుంది. ఈ చర్చలైనా ఏదో మారుమూల ఎవరి ఆధ్వర్యానో జరిగినట్టుగా కాకుండా అత్యున్నత స్థాయిలో సంగీతనాటక ఎకాడమీ ఆధ్వర్యాన జరుగుతాయి. ఈ చర్చద్వారా ప్రభుత్వానికీ పరిశ్రమకీ మధ్య జరిగే యుద్ధం పరిష్కారమయ్యే అవకాశాలు అట్టేలేవు— ఒక వేళ పరిశ్రమగురించి ప్రభుత్వానికి అపోహలుంటే అవి ఈచర్చల ఫలితంగా తొలిగితే తొలిగి పోవచ్చు నేమో.

అయితే ఈ సందర్భంలో ప్రభుత్వానికీ కళలకూ మనదేశంలో కనబడే సంబంధాలను గురించి ఒక హెచ్చరిక చెయ్యాలి. ప్రభుత్వం ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ అనేక సార్లు కళలలో శ్రద్ధకనబరిచింది. దాదాపు ప్రతిసారీ ఈ శ్రద్ధ హాస్యాస్పదంగానే పరిణమించింది. ముఖ్యంగా రాష్ట్రప్రభుత్వాలు కళకు సంబంధించిన కార్యక్రమం ఏదో ఒకటి ఎత్తుకోవటమూ, అది అనుకున్నట్టు జరక్కపోవటమూ, ప్రభుత్వం నాలుక కొరుక్కుని ప్రయత్నం విరమించటమూ— ఇది ఎన్నో సార్లు జరిగింది. మద్రాసు ప్రభుత్వం వారు నాటకాలలో ఆసక్తి కనబరిచారు. స్థానం వారిని మద్రాసులో కూచోబెట్టారు. ఏదో అర్థం లేని ప్రశ్నావళి తయారు చేసి సమాధానాలు తెప్పించారు. ఒక వారం పాటు మ్యూజియం థియేటర్‌లో నాటకాలాడారు. అయిపోయింది. తరువాత ప్రభుత్వం కవిత్వాన్ని ఉద్ధరించటానికి పూనుకుంది. ఆర్భాటంగా ఆస్థాన కవులను నియోగించి వారికి లోయర్ గ్రేడ్ గుమాస్తాల జీతాల్లాంటి వార్షికాలు ఏర్పాటు చేసింది. అదీ ముగిసింది. సినిమా చిత్రాలకు బహుమతులివ్వడానికి ఒక ఎకాడమీ ఏర్పాటు చేసింది. మొదటి తడవ బహుమానాలు ఇచ్చేలోపుగానే ఎకాడమీ సంక్షేపించడబడింది. ఏదో విధంగా తడవకు బహుమానాలిచ్చేసి ప్రభుత్వం చేతులు కడిగేసుకుంది. సారస్వతాన్ని ఉద్ధరించడానికి గాను పుస్తకాలకు బహుమానాలు ఏర్పాటు చేసి ఎవ్వరికీ అక్కర్లేని విషయాలను గురించి నూరు కాపీలు కూడా అమ్ముడుకాని పుస్తకాలు వేయించి వాటి అచ్చుకు సరిగా చాలని మొత్తాలు బహుమతులిచ్చారు.

ఇదంతా అయోమయాన్ని మాత్రమే సూచిస్తుంది. ప్రభుత్వం ఈ రీతిగా కళలతో

ప్రమేయం పెట్టుకొని మధ్యలో జారవిడిచి అభాసుకావటం కంటే ఈ కార్యక్రమాలను ఏ విశ్వవిద్యాలయాలకో వదలడం మంచిది.

లోగడ ప్రభుత్వాలు కళల విషయంలో పెట్టుకున్న ప్రమేయం మరో విషయం కూడా రుజావు చేసింది: కళా సంస్కృతుల విషయంలో ప్రభుత్వానికి వెనకచూపే కానిముందు చూపులేదనేది. సంగీతనాటక ఎకాడమీ అయినా దీనికి భిన్నంగా ప్రవర్తిస్తున్నదనడానికి ఆధారం ఏమీలేదు. గత 30,40 ఏళ్లుగా దేశంలో గొప్ప గాయకులుగా, నటులుగా చలామణీ అవుతూ, అనేక చోట్ల అనేక మార్లు సన్మానాలు పొందిన వారిని పిలిచి సన్మానాలు చేయటంలో ఘనత ఏమీలేదు. దశాబ్దాల తరబడి తుక్కుతుక్కుగా ఆడిన నాటకాలను ఆడించటంలో ఘనత అంతకన్నాలేదు. ఏటా కొత్తగా వచ్చే నాటకాలలోనూ, నటులలోనూ, గాయకులలోనూ ఉత్తమత్వాన్ని అన్వేషించి, ప్రోత్సహించటం కళలకూ, దేశానికీ ఉపయుక్తమైనపని. అటువంటి కార్యక్రమం ముందుచూపు గలదనిపించుకుంటుంది. రష్యాలో స్టాలిన్ బహుమతులు అటువంటి పద్ధతిలో ఇవ్వబడుతున్నాయి.

ఢిల్లీలో జరగబోయే సెమినార్‌లో కూడా సినిమా పరిశ్రమ యొక్క భవితవ్యం గురించి అవసరమైన చర్చలు జరగాలి. సాధారణంగా సినిమా పరిశ్రమను ఎవరు ఎందుకు విమర్శించినా నిర్మాతల నుంచి ఒకే సమాధానం వినవస్తుంది. ''మాకు పెట్టుబడి తిరిగిరావాలి''. ఇది నిజమే. మెడమీద తలగల ప్రతి నిర్మాతా పెట్టుబడి లాభాలతో చిత్రాలు తీస్తున్నాడు. దాన్ని బలపరుస్తూ వేరే వైజ్ఞానిక చర్యలు అనవసరం. సమస్తమైన సాంఘికాశయాలనూ త్యాగం చేసి డబ్బుకోసమే నానా అగచాట్లూ పడి చిత్రాలు తీస్తున్నా రాని డబ్బు వైజ్ఞానిక చర్యలవల్ల మాత్రం ఎల్లావస్తుంది?

ఇతరదేశాల్లో సినిమాలు ప్రజలకు బోలెడంత చరిత్రా, గొప్ప గొప్ప వ్యక్తుల జీవిత కథలూ, విద్యా విషయాలూ, వైజ్ఞానిక విషయాలూ అందిస్తూండగా మన దేశంలో ఇదెందుకు జరగటం లేదు; మన దేశంలో చిత్ర నిర్మాణం సాంకేతికంగా వెనకపడి ఉండడానికి గల కారణం ఏమిటి; మనం కార్టూన్ చిత్రాలు, వర్ణచిత్రాలు ఎందుకు తీయలేం; దేశం యొక్క అభ్యున్నతికి గాను చిత్రాలు చేయదగిన సాయం, ఆ ఉద్యమంలో చిత్రాలు నిర్వహించగల పాత్ర ఏమిటి— ఇత్యాదిసమస్యలు ఈ సెమినార్‌లో చర్చకువచ్చి వాటిని గురించి స్పష్టమైన అభిప్రాయాలు వెల్లడి అయినట్టయితే సెమినార్ సఫలమవుతుంది. లేకపోతే దేశంలో ఎన్ని వేడుక సభలు జరుగుతున్నాయి కావు!

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 11-2-1955

119. నాటకాలు-సినిమాలు

ఫిబ్రవరి 18 శుక్రవారం నాడు లా కాలేజి విద్యార్థులు మద్రాసు మ్యూజియం థియేటర్‌లో శ్రీయుతులు బి.ఎన్.రెడ్డి, చిత్తూరు వి.నాగయ్యగార్ల సమక్షంలో బళ్లారి రాఘవ స్మారక దిన సందర్భాన బుచ్చిబాబుగారు రచించిన 'ఆత్మ వంచన' నాటకం ప్రదర్శించారు. నాటకం మధ్యలో నాగయ్య, బి.ఎన్.రెడ్డిగార్లు బళ్లారి రాఘవగారి నటనా కౌశలంగురించీ, ఆయన పేర ఒక జాతీయ నాట్యమందిరం ఏర్పాటు చెయ్యటంలో ఆంధ్రులు చూపుతున్న అశ్రద్ధగురించీ

మాట్లాడారు.

బళ్ళారి రాఘవాచారిగారు కలలుకనే జాతీయ నాటకమందిరం ఇప్పటి పరిస్థితిలో ఏర్పడదనే చెప్పవచ్చు. ఎవరన్నా పని పెట్టుకుని కట్టించినా దానివల్ల అట్టే ప్రయోజనం ఉండదు. ఎందుచేతనంటే దేశంలో నాటక కళ నిస్సందేహంగా క్షీణిస్తోంది. ఈనాటి నాటక రచన చూసినా, నాటక బృందాలను చూసినా ఎమెచూరు ధోరణి మాత్రమే కనిపిస్తుంది.

ఒకప్పుడు నాటకాలూ, స్టేజి నటులూ నిర్వహించిన సాంఘిక పాత్రను నేడు సినిమాలూ, సినిమా నటులూ నిర్వహించటమే గాక చాలా రెట్లు విజయవంతంగా కూడా నిర్వహిస్తున్నారు. సినిమాలు వచ్చిన కొత్తలో స్టేజి నటులు సినిమాలకు భిక్షపెట్టిన మాట నిజమేగాని, సినిమాలలో అభివృద్ధి ఏర్పడిన కొద్దీ స్టేజీ నటులకు సినిమాలలో స్థానం లేకుండా పోయింది. వారు మళ్లీ నాటకాలాడుకుంటున్నారు. వారి ప్రపంచం సంకుచితమై పోయింది.

అంతేకాదు, పరిస్థితి పూర్తిగా తారుమారయింది. ఈ మధ్యకాలంలో సినిమా నటులే బయలుదేరి స్టేజినాటకాలాడడమూ, జనం వేలం వెర్రిగా ఎగబడడమూ జరిగింది. అయితే సినిమా నటులైనా నాటకాలకు భిక్షపెట్టారా అంటే అదీ జరగలేదు. చాలా వరకు సినిమా నటులు నాటకాల అపఖ్యాతిని పెంచటానికే తోడ్పడ్డారు. అందుచేత నాటకాలకు ఎటునుంచీ మోక్షం లేకుండాపోయింది.

ఒక కళను ఉద్ధరించేవారూ, రక్షించేవారూ, పెంపొందించేవారూ, సాధన చేసేవారూ, ఆదరించే వారూ లేనప్పుడది సహజంగా పతనమవుతుంది. సినిమాల విజృంభణతో నాటకాలకు అదేగతి పట్టింది. యుద్ధానంతర కాలంలో ఆంధ్ర నుంచి అనేక సమాజాలవారూ, నటులూ, రచయితలూ మద్రాసు వచ్చి, ప్రదర్శనలిచ్చారు. వాటిలో విజయవంత మైనవి ఉన్నప్పుడల్లా అందులో పాల్గొన్న వారికి సినిమా రంగంలో ప్రవేశించే అవకాశం వచ్చింది. ఈ విధంగా సినిమా చాన్సులు సంపాదించినవారిలో ఎమెచూరు నటులు కూడా ఉన్నారు. ఇక ఈనాడు ప్రదర్శనార్థం నాటకాలు రాస్తున్న వారూ, నాటక కళకోసం నాటక సమాజాలు నడుపుతున్నవారూ కనిపించరు. ప్రచారనిమిత్తం కొద్ది నాటకాలు రాయటమూ, ఆడటమూ మాత్రమే ఈనాడు మిగిలి ఉంది. ఇదైనా జరుగుతూ ఉండబట్టే ఇంకా నాటక ప్రదర్శనలంటూ జరుగుతున్నాయి.

పరిస్థితులు కూడివచ్చి సినిమాలు నాటకాలను తుడిచిపెట్టాయేగాని సినిమా కళ వేరు, నాటక కళ వేరు. జన సామాన్యానికి సినిమా కళ సరిఅయినదేగాని, కొంచెం ఉన్నతమైన అభిరుచులు గలవారికి నాటక కళ ఎక్కువ అదరణీయమైనది. ఆ కళలో పరిపూర్ణత్వం సాధించే విధానాలు వేరే ఉన్నాయి. స్టేజినటనను మహోన్నత స్థాయికి తెచ్చిన వారిలో బళ్లారి రాఘవాచారి నిస్సందేహంగా అగ్రగణ్యుడు. స్టేజి నటన ఆయనకు వృత్తికాదు. ఆ కారణంచేత ఆయన స్టేజినటనను ప్రధానంగా కళగా మాత్రమే అభ్యసించి, సాధన చేశాడు; తనకు సన్నిహితులైన వారిచేత సాధన చేయించాడు కూడా.

అటువంటి సంప్రదాయం కొనసాగినట్టయితే, నాట్యకళను వృత్తిగా కాక కళారాధనగా పెట్టుకున్నవారు కొంతమంది అయినా నిలబడినట్టయితే, సినిమాలు ఎంత అభివృద్ధిలోకి వచ్చినప్పటికీ, నాటక రంగం దక్కి ఉండును. ఇవాళ కేవలం సినిమా నటులుగా ఉంటున్నవారు చాలామంది స్టేజినటులుగా కూడా పనిచేస్తూ ఉండి ఉందురు.

తెలుగు స్టేజి గొడ్డుపోయినంతగా తమిళస్టేజి గొడ్డుపోలేదు. మద్రాసులో తమిళనాటకాలు తరుచు ఆడుతుంటాయి. వాటికి పుష్కలంగా డబ్బు వస్తుంటుంది కూడా. కాని తెలుగు నాటకాలకు మద్రాసులో డబ్బురాదు. 'ఆత్మవంచన' నాటకానికి చాలా కొద్ది డబ్బువచ్చింది. నాటకంలో కౌశిక్, రమాదేవి, పార్వతి మొదలైన సినిమా నటులుండి కూడా జనాన్ని థియేటరు దగ్గిరికి లాక్కురాలేకపోయారు.

నిజానికి మద్రాసులో తెలుగు నాటకాలకు డబ్బురానంత మాత్రాన మనం విచారించనవసరం లేదు— ఏ బెజవాడలోనో రాకపోతే విచారించాలి గాని! ఈ మాట అని తృప్తిపడదామన్నా, సినిమా పరిశ్రమ యావత్తూ మద్రాసులో ఉండటం చేత నటులంతా ఇక్కడ చేరి ఉన్నారే! ఒక వంక స్టేజి దీక్షగా స్టేజి నటనను ఆరాధించకపోవటంవల్ల వారిలో సామర్థ్యం ఉన్న వారంతా అవకాశం చిక్కిన క్షణాన మద్రాసు చేరి ఇక్కడ ఉన్న సినిమా పరిశ్రమలో ఇరికిపోవటం వల్లా ఒక చిత్రమైన పరిస్థితి ఏర్పడింది. సినిమాలలో ప్రవేశమో, అర్హతో లేనివారు మాత్రమే ఆంధ్రలో ఉండి నాటకాలాడడం జరుగుతోంది. ఉత్తమ తరగతి నాట్యకళ అభివృద్ధి చెందటానికి తగిన స్థలం మద్రాసే అయి కూచుంది. మద్రాసులో నాటకాల గొడవలేదు. దారి తప్పి నాటకం ఆడితే మద్రాసు ఆంధ్రులు తెలుగునాటకం చూడ్డానికి రారు. సినిమా నటులు ఎప్పుడైనా ఒక నాటకం ఆడితే కేవలం డబ్బుకోసం వెళ్ళి, డబ్బు సంపాదించినా ప్రతిష్ట పోగొట్టుకుని రావటం జరుగుతోంది. వారి అసలు రాబడి సినిమాలలో గనక స్టేజిమీద తమ పేరు మట్టి గలిసిపోయినా వారంత బాధపడడంలేదు.

ఈ విధమైన పరిస్థితులలో తెలుగు నాట్యకళ మన కళ్ళ ఎదుట ప్రత్యక్షమైపోతోంది. జాతీయ నాట్యకళ ఇలా ధ్వంసమైపోతుంటే జాతీయ నాటకమందిరం లేదన్న కొరత ఏమీ ఉండబోదు. ఆంధ్రలో నాటకాల ఉద్యమం మళ్లా సాగాలి. బళ్లారి రాఘువ, స్థానం, మాధవపెద్ది, అద్దంకి, యడవల్లి మొదలైనవారు పైకి తెచ్చిన నాటక కళవెనుక నాటక రచనలో తగిన పరిణామం లేకుండా పోయింది. తెలుగు నాటక కళ పతనం కావటానికి ఇదొక ప్రధాన కారణమైతే ఆశ్చర్యం ఎంతమాత్రం లేదు. అంతకుపూర్వం 50 ఏళ్ళ నాటక చరిత్రలో రచనలో జరిగిన రచనా పరిణామం కంటే 25 సంవత్సరాల సినిమా చరిత్రలో జరిగిన రచనా పరిణామం ఎంతో చెప్పుకోతగినది. సినిమా కథలో సర్వతో ముఖ పరిణామం జరగబట్టే సినిమాలు ఇంత ఉన్నతికి వచ్చాయి.

నాటక రచనలో లోపించిన పరిణామం ప్రజా నాట్యమండలివారి నాటకాలలోనూ, తదితర నాటకాలలోనూ, బాగా సర్దుకుంది. 'ముందడుగు', 'మాభూమి', 'ఈనాడు', 'పరివర్తన' మొదలైన నాటకాలు ఏ సినిమా చిత్రాలూ కలిగించలేనంత సంచలనాన్ని ప్రజలలో కలిగించాయి. కాని వాటివెంట పైకి వచ్చిన నటులు సినిమాలలో చేరిపోయారు. కొన్ని నాటకాలు ప్రభుత్వం వారి నిషేధానికి గురి అయ్యాయి. దేశంలోని రాజకీయ పరిణామాలు చక్కని నాటకపరిణామాన్ని దెబ్బ తీశాయి. ఇవాళ నాటకకళ దిక్కులేని పక్షిగతిగా ఉన్నది. ఈ పరిస్థితి చక్కబడాలంటే ఆంధ్రలో సర్వతోముఖమైన నాటకోద్యమం సాగాలి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 25-2-1955

120. చిత్రసమస్యలు

'ఇది చిత్ర నిర్మాణసంస్థల ప్రతినిధుల మహాసభ కాదు. చిత్రాల నిర్మాణాన్ని గురించీ, డిస్ట్రిబ్యూషన్ గురించీ నిర్ణయాలుగాని, తీర్మానాలు గానిచేయడానికి ఈ సెమినార్ ఏర్పాటు కాలేదు. పరిశ్రమలో వారినందరినీ బద్ధులను చేసే నిర్ణయాలూ, తీర్మానాలూ ఇక్కడ జరగబోవు. ప్రొడక్షన్, డిస్ట్రిబ్యూషన్‌లకు సంబంధించిన వివిధ విషయాలను గురించి చర్చించడానికై చిత్రరంగంలోని పలువురు ప్రముఖులు సమావేశం అయ్యేటందుకిది వేదిక... ఈ చర్చలో పాల్గొనదగిన సినిమా ప్రముఖులు నలభై మంది మాత్రమే ఉన్నారన్నట్టయితే సినిమా పరిశ్రమను అవమానించటమవుతుంది. కాని పాల్గొంటున్నవారందరూ తమ తమ శాఖలలో ఉన్నతులనటానికి సందేహంలేదు. ఈ సెమినార్ సంగీతనాటక ఎకాడమీ తరఫున ఏర్పాటవుతోంది గనక చర్చలలో సినిమా కళకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వబడుతుంది. అయినప్పటికీ సాంకేతిక, సాంఘిక, ఆర్థిక సమస్యలు విసర్జించబడవు'.

ఫిబ్రవరి 29న న్యూఢిల్లీని నేషనల్ ఫిజికల్ లెబొరేటరీ ఫిలిం సెమినార్‌ను భారత ప్రధాని నెహ్రూ ప్రారంభించేటప్పుడు మాట్లాడుతూ, సంగీత నాటక ఎకాడమీ అధ్యక్షులు శ్రీ పి.వి. రాజమన్నార్ గారు చెప్పిన ఈ మాటలు అందరి సందేహాలకూ సమాధానాలుగా ఉన్నాయి. ఆయన ఈ సమావేశానికి ఎంతో ప్రాముఖ్యం ఇస్తూ, దాదాపు 40 ఏళ్ళ భారతీయ సినిమా చరిత్రలో ఇలాటి సమావేశం జరగలేదనీ, ఇందులోని చర్చలు గ్రంథరూపంలో వెలువరించినట్టయితే అందువల్ల చిత్ర పరిశ్రమకు చాలా ఉపయోగం ఉండబోతుందనీ, ఈ సెమినార్ విజయవంతంగా జరిగిన పక్షంలో ముందు ముందు ఇలాటివి ఇంకా జరగవచ్చుననీ అన్నారు.

సెమినార్ ప్రారంభోత్సవం చేస్తూ భారత ప్రధాని చెప్పిన విషయంలో కూడా అనేక సందేహాలకు సమాధానాలుగా ఉన్నాయి. కొన్ని సమాధానాలు సినిమా పారిశ్రామికులకు తృప్తి కరంగా కూడా ఉంటాయనటానికి సందేహం లేదు. ఆయన ప్రసంగంప్రారంభిస్తూనే, ఒక రాష్ట్రానికి ప్రధాన న్యాయమూర్తిగా ఉండేవ్యక్తి (రాజమన్నార్) సంగీతం, నృత్యం మొదలైనవాటికి సంబంధించిన అకాడమీకి అధ్యక్షుడుగా ఉండడం మన దేశంలోని సాంస్కృతిక సమ్మేళనాన్ని సూచిస్తోందని ఛలోక్తిగా అన్నారు. కాని, సంస్కృతీ రహితమైన పరపరిపాలనకింద మన కళలన్నిటికీ దోహదం చేసినవారు, వాటికోసం యావచ్ఛక్తులనూ ధారపోసిన మహనీయులు నూటికి 90 పాళ్ళు ఇతర వృత్తులలో వారేననీ, ఈనాడుకూడా కళలను వృత్తులుగా పెట్టుకున్నవారు తమ కళలను పెంపొందించుకోలేని స్థితిలో ఉన్నారనీ బహుశా నెహ్రూకు తెలియదు.

భారతదేశపు ఘన పరిశ్రమలలో రెండవదీ, ప్రపంచ సినిమా పరిశ్రమలలో కూడా రెండవదీ అయిన మన సినిమా పరిశ్రమ దీనికి ప్రత్యక్ష నిదర్శనం. సినిమా పరిశ్రమలో పాల్గొనే వివిధ విద్యలవారికి—కామెరామెన్, సౌండ్ ఇంజనీర్స్, నటులు, డైరెక్టర్లు, నిర్మాతలు మొదలైనవారికి శిక్షణ ఇచ్చే సంస్థలు లేవు. (అక్కడక్కడా సాంకేతిక విషయాలు నేర్పే సంస్థలు కొద్ది కాలంగా

నడుస్తున్నాయి.) నెహ్రూ చెప్పినట్టు, ఎవరి సహాయమూ లేకుండా, స్వయం కృషితో, అనేక వృత్తులవారు సినిమా రంగంలోకి వచ్చి తమకు కావలసిన సినిమా పరిజ్ఞానమంతా తామే సంపాదించుకుని ఈ పరిశ్రమను ఈ దశకు తీసుకువచ్చారు.

ఈ సెమినార్ గురించి సినిమా ప్రపంచంలో కొందరు ఎందుకు ఆందోళన చెందారో తనకు అర్థం కాలేదన్నారు నెహ్రూ. ప్రభుత్వం సినిమా పరిశ్రమను సవతి ప్రేమతో చూస్తున్నట్టు చిత్రనిర్మాతలు బాధపడుతున్న సంగతి నెహ్రూకు తెలిసినట్టు కనబడదు. వ్యక్తి గతమైన హోదాలో కొంతమంది సినిమా తారలు సెమినార్‌లో అనే మాటల ఆధారంతో ప్రభుత్వం ఎట్టి చర్యలు తీసుకోబోతుందో అని దేశంలోని వివిధ సంస్థలు భయపడటంలో ఆశ్చర్యం ఏమీలేదు. ఇందులో పాల్గొనేవారు ఫిలిం ఫెడరేషన్‌లోనూ, తదితర సంస్థలలోనూ సభ్యులు. అటువంటప్పుడు ఆ సంస్థల ప్రమేయం ఏమీలేకుండా సెమినార్ ఏర్పాటు చేయటంలో గల అభిప్రాయం ఏమై ఉంటుందోనని ఆందోళన పడడం అస్వాభావికంకాదు.

నెహ్రూ వినోదపు పన్నును సమర్థించారు. (వినోదంపై పన్ను వేయటం అనుచితమని వాసన్‌గారు అన్నట్టు కనబడుతుంది.) కాని ఆ పన్ను ఇంత ప్రమాణంలో ఉండాలి అనేదాన్ని గురించి నెహ్రూ తటస్థంగా ఉన్నారు. అందుచేత ఈ పన్ను ప్రమాణం గురించి ఆయనతో చర్చించే అవకాశం ఉంది.

సెన్సార్ గురించి నెహ్రూభావాలు అందరికీ— ముఖ్యంగా కళా దృష్టి గలవారికి— సమ్మతమైనవే. ఏ కళాకారుడూ తన స్వాతంత్ర్యాన్ని సమాజ క్షేమానికి విరుద్ధంగా అమలు జరపగోరడు. ఈ రెండు సరిహద్దుల మధ్యా సెన్సార్ పనిచేసినట్టయితే నిర్మాతలకే చిక్కూ ఉండదు. కాని ఆచరణలో చిత్ర నిర్మాతలు సంఘ క్షేమానికి ఎసరు పెట్టిన నిదర్శనాలకన్న, సెన్సార్ వారు నిర్మాతల వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యాన్ని కత్తిరించిన నిదర్శనాలే చాలా హెచ్చుగా ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. సంఘక్షేమాన్ని ధ్వంసం చెయ్యటం విషయంలో నెహ్రూ 'హారర్ కామిక్స్' ఉదహరించారు. ఇటువంటి ధోరణిలో ఏ నిర్మాతా ఎన్నడూ సినిమా చిత్రాలు తీయ యత్నించలేదు. ఎవరన్నా తీసివుంటే వాటిని క్రూరంగా అణచవలసిందే. ప్రజలనీతికి ప్రభుత్వం గార్డియన్ గిరీ చలాయించటంలో ప్రమాదం ఉందని నెహ్రూ అంగీకరించారు. సంగీతం, నృత్యం, సాహిత్యం లాటి వాటిల్లో అంతులేని నిబంధనలు . కవాతు బొత్తిగా పనికిరావని ఆయన అన్నారు. సంఘోపద్రవకరంగా పరిణమిస్తే తప్ప కళలు స్వేచ్ఛగా పెంపొందాలన్నారు. ప్రజలపై సినిమా చిత్రాలకు గల ప్రభావాన్ని కూడా ఆయన స్పష్టంగా గుర్తించారు. దేశంలో ఉండే పుస్తకాలు, వార్తా పత్రికలు, మాగజైన్‌లు మొదలైన అన్నిటి ప్రభావం కన్న వీటి ప్రభావం హెచ్చని ఆయన అన్నారు.

సినిమా చిత్రాలను విమర్శించే వారిని నెహ్రూ విమర్శించారు. ఎక్కడో కొండ శిఖరాలమీద కూచుని ప్రజల అభిరుచులకు అనుగుణంగా తయారు చేసే చిత్రాలను విమర్శించటాన్ని ఆయన ఆమోదించలేదు. అయితే చిత్రాలకు ప్రజాభిరుచిని పెంపొందించే శక్తి కూడా ఉండాలన్నారు. సినిమా పారిశ్రామికులతో ప్రభుత్వం పోటీ చెయ్యటం తప్పనిసరి అనీ, పోటీకోసం కాకపోయినా, ప్రమాణాలు నెలకొల్పటానికైనా చిత్రాలు తయారు చేస్తుందనీ నెహ్రూ స్పష్టం చేశారు.

ఫిబ్రవరి 27 మధ్యాహ్నం నుంచీ సెమినార్ కార్యక్రమం ప్రారంభమయింది. చిత్ర నిర్మాణంలో పాల్గొనే స్క్రిప్టు రైటర్, తదితర స్రష్టలకు తగినంత ప్రాముఖ్యం ఉండాలని హెచ్చరిస్తూ శ్రీ పి.వి. రాజమన్నార్ ఒక వ్యాసం చదివారు. చిత్ర నిర్మాణంలో రచయితకు తగిన స్థానం లభించిన నాడే సినిమా కళ ఇతరకళలకన్న ఉన్నతంగా పెరగ గలుగుతుంది; ప్రస్తుతం చిత్ర నిర్మాణంలో సాంకేతిక నైపుణ్యానికే ప్రాముఖ్యం ఉంటున్నది; పై మెరుగులు కళకు ఎక్కువ దోహదం చెయ్యలేవు, సినిమా రచయిత నిజమైన కళాకారుడయితేనేగాని, భావనా, ఉద్దీపనా లభించదు; ఈ రచయితలో చిత్ర కారుడికీ, కవికీ, గాయకుడికీ ఉండే శక్తులుండాలి; చిత్రం ప్రారంభించేటప్పుడు పారిశ్రామిక వస్తువేగాని, నిర్మాణంలో దానికి కళా గౌరవం అపాదించుకుంటుంది; సినిమా అపూర్వమైన కళాసాధనం, ఇటువంటి ఈ శతాబ్దానికి ముందెన్నడూ లేదు; సినిమా ఆధారభూతమైన సాహిత్యం—స్క్రిప్టు—కూడా ఒక సరికొత్త సాహిత్యరూపం; దీని విషయమై మన దేశంలోనే గాక పాశ్చాత్యదేశాలలో కూడా తగిన శ్రద్ధ చూపటంలేదు; అని రాజమన్నార్ అన్నారు.

ఫిలిం సొసైటీ ఆఫ్ ఇండియా ఒకటి ఏర్పాటు చేయాలని సూచిస్తూ బి.ఎన్. సర్కార్ (న్యూథియేటర్స్) ఒక ప్రసంగం చేశారు. బ్రిటన్‌లో ఫిలిం ఇన్‌స్టిట్యూట్, ఫెడరేషన్ ఆఫ్ ఫిలిం సొసైటీస్, ఫిలిం ఎకాడమీ మొదలైన సంస్థలు ఎటా జరిగే చిత్ర నిర్మాణాన్ని సింహావలోకన చేస్తాయి. సినిమా సమస్యలను గురించి చర్చిస్తాయి. పరిష్కారాలు సూచిస్తాయి, మన సినిమా పరిశ్రమ ప్రపంచంలో రెండవది అయినప్పటికీ శాస్త్ర విషయాలలో మనం ముందడుగు వేయడంలేదు. ఫోటోగ్రఫీ శాస్త్రం, ఎలక్ట్రానిక్స్ మన దేశంలో పైకిరాలేదు. మన పరిశ్రమయొక్క అభివృద్ధికోసం మనం పైదేశాలమీదే ఆధారపడి ఉంటున్నాం. మన ముడి ఫిలిం, కామెరాలు, లెన్సులు, ప్రొజెక్టర్లు, ఇతర పరికరాలు దిగుమతి చేసుకొంటున్నాం. ఈ పరిస్థితిని సరిచేయటానికి శాస్త్రవేత్తలూ, సినిమా కారులూ, ప్రభుత్వమూ కలిసి ఆలోచించటం ఉచితం. సినిమా పరిశ్రమయొక్క ఆర్థిక వ్యవస్థ ప్రమాద భరితంగా ఉంది. ''గ్లామర్'' ''డబ్బు వీలయినంతవరకు ఒడుచుకోవటం'' వగైరాలమూలంగా ఎన్నో చిత్ర నిర్మాణ సంస్థలు టెక్నీషియనులు పరిశ్రమలో వాటా లేకుండా, ఇతరుల సొత్తు తీసుకొచ్చి చిత్ర నిర్మాణంలో ఆహుతి చేసేవారు, దీర్ఘకాలంగా తమ చెమటతో ఈ పరిశ్రమను నిర్మించినవారికి అకాలమరణం సంప్రాప్తించ జేసేలాగున్నారని సర్కార్ అన్నారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక 4–3–1955

121. బాలల థియేటర్లు

మార్చి 6 ఆదివారం ఉదయం 10 గంటలకు ఫిలిం ఫాన్స్ అసోసియేషన్ వారు మద్రాసులో బాలచిత్రోత్సవవారం ప్రారంభించారు. ప్రారంభోత్సవాన్ని మద్రాసు ఆర్థిక, విద్యాశాఖామంత్రి శ్రీ సి. సుబ్రమణ్యం గారు ఎల్ఫిన్‌స్టన్ థియేటర్‌లో చేశారు. శ్రీ ఎన్.ఎస్.పి. అయ్యర్ గారు అధ్యక్షత వహించారు. ఫిలిం ఫాన్స్ అసోసియేషన్ అధ్యక్షుడు శ్రీ ఎ. అరుణాచలం, శ్రీ సి. సుబ్రమణ్యం, శ్రీ ఎస్.పి. అయ్యర్ ప్రసంగాలు చేశారు.

ప్రసంగాల అనంతరం, బాల చిత్రోత్సవంలో చేర్చబడిన కొన్ని చిత్రాలు ప్రదర్శించి ఆహ్వానితులకు చూపబడ్డాయి. వాటిలో ఇండియా ప్రభుత్వ సినిమా శాఖ తయారు చేసిన 'మెరీ గో రౌండ్', 'కుమాన్ కొండలు' అన్న టెక్నీకలర్ యాత్రా చిత్రం, 'కాకి-నక్క', 'కోడి-కోయిల', 'శూరుడైనవక్' అనే మూడు రష్యన్ కార్టూన్ చిత్రాలూ, 'జోహాన్ చిట్టెలుక' అనే ఎం.జి.ఎం. కార్టూన్ (ఎకాడమీ ఎవార్డ్ పొందినది.) 'చేపలవేట' అనే పారమౌంట్ స్పోర్ట్ స్కోప్ చిత్రమూ ఉన్నాయి.

మద్రాసులోని అశోక్, బ్రాడ్వే, కపాలీ, మహారాణి, పారగన్, సన్ థియేటర్‌లలో మార్చి 7 సోమవారం నుంచి మార్చి 12 శనివారం దాకా, ప్రతిరోజూ ఉదయం 10 నుంచి 12 దాకా బాలచిత్రాలు ప్రదర్శించటానికీ, 8 నుంచి 12 వరకు వయసుగల స్కూలు పిల్లలు వీటిని చూడటానికీ ఏర్పాట్లు జరిగాయి.

ఈ ఉత్సవంలో 30 కి పైగా బాల చిత్రాలు చూపబడుతున్నాయి. ఇవి జర్మనీ, ఇండియా, రష్యా, అమెరికాలలో తయారు చేసినవి. వీటిలో ప్రకాశ్‌వారి 'బాలానందం' చిత్రాలూ, అరోరా వారి 'ఖేలాఘర్' కూడా ఉన్నాయి. ఈ బాలచిత్రోత్సవాన్ని మద్రాసులో ఏర్పాటు చేసిన ఫిలింఫాన్స్ అసోసియేషన్ వారి కృషి గణనీయమైనది.

ఈసంస్థవారు తమ కార్యక్రమాలకు ఉన్నత ప్రభుత్వ వర్గాల వారి చేయూత సంపాదించగలిగారు. ఇటీవలవీరు 1953లోని ఉత్తమ తమిళ తెలుగు చిత్రాలకూ, దర్శకులకూ, నటులకూ బహుమానాలిచ్చినప్పుడు మద్రాసు గవర్నరు గారు స్వయంగా ఆ బహుమానాలు పంచారు. ఇప్పుడు బాల చిత్రోత్సవ కమిటీకి ఆయన పోషకులుగా ఉండటానికి ఒప్పుకున్నారు. దానికి అధ్యక్షుడు ఆర్థికమంత్రి శ్రీ సుబ్రమణ్యం గారే. ఇట్లా ఉన్నత వర్గాల సానుభూతి సహకారాలు సంపాదించిన సంస్థ పెద్ద ప్రయత్నాలు చేసి విజయం సాధించటంలో ఆశ్చర్యం లేదు.

కాని ఈ బాల చిత్రోత్సవం తాలుకు విజయం అంచనా కట్టటం కష్టం. ఆశయ సాఫల్యమే విజయం. ఆశయం ఏమిటో స్పష్టంగా తెలిస్తేనేగాని విజయాన్ని నిర్ణయించలేం. ఇండియాలో బాలచిత్ర నిర్మాణాన్ని ప్రోత్సహించాలని భారతీయ ప్రభుత్వం నిశ్చయించింది. కిందటివారం ఢిల్లీలో ముగిసిన ఫిలిం సెమినార్ ప్రారంభోత్సవం నాడు ప్రసంగిస్తూ భారత ప్రధాని పండిట్ నెహ్రూ ఈ విషయమై మాట్లాడారు. మద్రాసు బాల చిత్రోత్సవానికి సందేశం పంపుతూ కేంద్ర సమాచార మంత్రి డాక్టర్ బి.వి. కేస్కర్ ''మీరు బాల చిత్రోత్సవం నడపబోతున్నారని చదివి చాలా సంతోషించాను. బాలల కొరకు ప్రత్యేక చిత్రాలుండటం అవసరమన్నది దేశమంతటా గుర్తించబడింది. ఈ ఆశయాన్ని ముందుకు తీసుకుపోయే ప్రతి యత్నమూ సర్వవిధాలా వాంఛనీయమే'' అన్నారు.

వీనిని బట్టి బాలచిత్రాల నిర్మాణం ప్రోత్సహించటానికి ఈ ఉత్సవం ఏర్పాటు చేశారనుకోవాలి. అట్లా అయితే ఉత్సవ ప్రారంభం నాడు మద్రాసులోని నిర్మాతలందరూ హాజరై ఉండవలసింది. కాని దాదాపు ఒక్క నిర్మాతా రాలేదు. మిగిలిన రోజులలో 8-12 మధ్య వయసుగల పిల్లలు మాత్రమే ఈ చిత్రాలను చూస్తారు.

''బాల చిత్రాలు'' అనే నిర్వచనం ప్రారంభోత్సవం నాడు చూపిన చిత్రాలలో కొన్నింటికి

వర్తించేటట్టు కనపడదు. భారత ప్రభుత్వ సినిమా శాఖవారి 'మెరీగోరౌండ్' ఏ జాతికి చెందిన చిత్రమూ కాదు. పారమౌంట్ వారి స్పోర్ట్సు స్కోప్ చిత్రంలో కూడా పిల్లలకు పనికి వచ్చే విజ్ఞాన వినోదాలేమీ లేవు. బాల చిత్రాలలో యాత్రలకూ, నీతి కథలకూ, వైజ్ఞానిక విషయాలకూ ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది.

ప్రారంభోత్సవం నాడు మాట్లాడుతూ శ్రీ ఎ.ఎస్.పి. అయ్యర్ గారు చెప్పినట్టు బాల చిత్రాల నిర్మాణానికి ప్రభుత్వాలు పూనుకోవాలి. "ప్రభుత్వం పూనుకోవటం చేతనే బాల చిత్రాలు ఇతర దేశాలలో కంటే రష్యాలో బాగా ముందుకు వచ్చాయి". ఆయన అన్న మాటను రష్యన్ కార్టూన్ చిత్రాలు రుజువు చేశాయి. వాటిలో సౌండ్ ట్రాక్ బీభత్సం ఏమీ లేదు. స్లో ఆనిమేషన్ చాలా అందంగా ఉంది.

అసలు బాల చిత్ర నిర్మాణానికి గుండె కాయ కార్టూన్. పిల్లలను బలంగా ఆకర్షించే కథలు నూటికి 90 పాళ్ళు కార్టూన్ ద్వారా చూపటానికి వీలుగా ఉంటాయి. మనదేశంలో కార్టూన్ చిత్రాల నిర్మాణం కోసం ప్రయత్నాలు లేవనే చెప్పాలి.

బాల చిత్రాలు ఏ దేశానివి ఆ దేశంలోనే తయారు కావాలి.... ఈవిషయం కూడా శ్రీ ఎ.ఎస్.పి. అయ్యర్ చెప్పారు. ప్రపంచంలో అందరు పిల్లలూ ఎరిగిన "కాకి-నక్క" కథలాంటిది కూడా ఏ దేశంలో తయారు చేస్తే ఆ దేశపు జాతీయత అందులో ప్రతిబింబిస్తుంది. ఇందుకు రష్యన్ కార్టూన్ చిత్రం "కాకి-నక్క" నిదర్శనం. కాకి ముక్కున ఆహారం ముక్క పట్టుకుని ఒక చెట్టు కొమ్మ మీద వచ్చి కూచుని, తన శరీరం మీద పడిన మంచు దులుపుకుంటుంది! చెట్టునిండా కూడా మంచుంటుంది! ఆ చెట్టు మనదేశం పిల్లలు గుర్తించగల చెట్టుకాదు. మన పిల్లలు మంచు దులుపుకునే కాకులను ఎన్నడూ చూడలేదు. మన కాకి ఏ వేపచెట్టు మీదో, మర్రి చెట్టు మీదో కూచుంటుంది. మన దేశంలో కాకి-నక్క కార్టూన్‌గా తీసి రష్యాలో ప్రదర్శించి చూపిస్తే అక్కడి పిల్లలు ఆ చిత్రాన్ని తమదిగా చూడలేరు. చెట్టులోనూ మంచులోనూ ఏముందని అనవచ్చు. కాని ఆ వివరాలకు ప్రాముఖ్యం లేకపోతే కాకి-నక్క కథను చిత్రంగా తీయవలసిన అవసరమే లేదు. ఏ పాఠ్యపుస్తకంలోనైనా చదివి ఆనందించవచ్చు.

ఈ కార్టూన్ చిత్రాలు ఇండియాలో సాధ్యమైనంత త్వరలో ప్రారంభించటానికి ప్రభుత్వం ఏదైనా పథకం వెయ్యాలి. ప్రభుత్వ సినిమా శాఖలో కార్టూన్ ఉపశాఖ పెట్టనున్నట్టు లోగడ ఒక ప్రకటన జరిగింది. ఈ ప్రయత్నం ఎంత చురుకుగా, ఎంత పెద్ద ఎత్తున జరిగితే బాల చిత్రాల నిర్మాణం అంత విజయవంతంగా సాగుతుంది.

యాత్రా చిత్రాల వంటివికూడా పిల్లలకు పనికి వస్తాయి. మనదేశం ఒక పెద్ద ఉప ఖండం. ఉత్తర ధృవంలోలాగా తీరని మంచుగల హిమాలయ శిఖరాలు మొదలు భూమధ్య రేఖను ఆశ్రయించి ఉండే అతి ఉష్ణమైన ఎడారుల వంటి ప్రాంతాలవరకూ మనదేశంలో ఉన్నాయి. నదులూ అరణ్యాలూ, పర్వతాలూ, జలపాతాలూ, రకరకాల వేషభాషలూ, ఆచారవ్యవహారాలూ, పుణ్యస్థలాలూ, శిల్పాలూ, వింతలూ, విడ్డూరాలూ మనదేశంలో ఉన్నాయి. పిల్లలు సినిమాల ద్వారా ఈ విషయాలన్నీ నేర్చుకోవచ్చు. కార్టూన్ చిత్రాల నిర్మాణం కంటే మనదేశంలో అణుశక్తి ఉత్పాదనయత్నాలు చురుకుగా సాగటం ఎంత హాస్యాస్పదమో, మన పిల్లలు సినిమాల ద్వారా మన దేశపు జలపాతాలకంటే ముందుగా ఏ నయాగరా విక్టోరియా

జలపాతాలో చూడటం అంత హాస్యాస్పదం.

బాల చిత్రాల నిర్మాణం కోసం ఇతర ప్రొడ్యూసర్లు ప్రయత్నించరనుకోవచ్చు. ఈ ఉత్సవంలో పాల్గొంటున్న బాలానందం చిత్రాలు తీసిన నిర్మాత కె.ఎస్. ప్రకాశరావు గారు తిరిగి ఇటువంటి పనికి పూనుకోరు. 'ఖేలాఘర్' తీసిన అరోరా వారు కూడా అంతేనేమో. బాల చిత్రాలు వ్యాపార రీత్యా గిట్టుబాటు కావు. వాటి నిర్మాణానికి ప్రత్యేక సౌకర్యాలూ, ప్రత్యేక ప్రతిభా, ప్రత్యేక ప్రదర్శన ఏర్పాట్లూ కావాలి. ప్రభుత్వం వారు ప్రదర్శన సౌకర్యాల విషయంలో చేయదగినవని ఒకటి ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది.

సెమినార్‌లో బయటపడిన అంశాలలో ఒకటి ఈదేశంలో 10 లక్షల జనాభాకు 8 చిల్లర థియేటర్లు మాత్రమే ఉన్నాయన్నది. పాశ్చాత్య దేశాలలో ఇదే జనసంఖ్యకు నూరు పైగా థియేటర్లుంటున్నాయి. ఆ కారణంచేత ఈదేశంలో థియేటర్ల సంఖ్య ఇప్పుడున్న దానికి అనేక రెట్లు పెరగవలిసి ఉంది . ఇది ఇవాళ కాకపోతే రేపు, ఒకసంవత్సరంలో కాకపోతే పది సంవత్సరాలలో, జరిగి తీరాలి. ఇందులో సగం థియేటర్లు 16 మిల్లీమీటర్ల చిత్రాలకుగానూ నిర్మించటమూ, వీటినిర్మాణానికి ప్రభుత్వమే పూనుకోవటము జరిగినట్టయితే, చాలా సమస్యలు తీరుతాయి.

మొదటి సంగతి, ఈదేశంలో 16మి.మి. సినిమాపరిశ్రమకు గట్టిపునాది ఒకటి ఏర్పడుతుంది. ఇప్పుడు దేశంలో 3 వేల థియేటర్లూ 70 స్టూడియోలూ ఉన్నాయి . ఇదే సంఖ్యగల 16మి.మి. థియేటర్లను ప్రభుత్వం నిర్మించినట్టయితే ఏటా 300చిత్రాలు— అందులో చాలా భాగం పిల్లలకు పనికివచ్చేవి— ఈ దేశంలో తయారు చేయటానికి దోహదం జరుగుతుంది

రెండో సంగతి. 16మి.మి. చిత్రాలను తీయటానికి అయేఖర్చు 35మి.మి చిత్రాలకైనంత ఉండదు. నెగెటివ్, రష్ కాపీ. పాజిటివ్ కింద మామూలు చిత్రాలు దాదాపు 2 లక్షలు తింటాయి. ఇందులో సగం తగ్గినా చిత్రనిర్మాణ వ్యయం నూటికి 25 పాళ్ళు తగ్గుతుంది. మామూలు చిత్రం ప్రారంభించాలంటే అత్యుత్తమైన ఏర్పాట్లకు ఏమాత్రం తగ్గించినా నిర్మాత దెబ్బతినటం ప్రత్యక్షానుభవం. పేరుపడ్డ తారలూ, బ్రహ్మాండమైన సెట్టింగులూ, ఆకర్షవంతమైన పాటలూ పెట్టి తీసిన చిత్రంతో అవేవీలేకుండా తీసిన చిత్రం పోటీచేసి కానీ కూడా సంపాదించలేదు. 16 మి.మి. చిత్రాలు ప్రారంభిస్తే కొంత కాలమైనా ఈ పోటీలేకుండా పోతుంది.

మూడవది, రంగు చిత్రాలు మనదేశంలో విరివిగా తీయటానికి 16 మి.మి. ఫిలిం చాలా సహాయపడుతుంది.

కొత్తగా కట్టబోయే థియేటర్లు చాలా వరకు చిన్న చిన్న గ్రామ కూటములలోనే ఉండబోతాయి. ఈ ప్రాంతాల్లో 35 మి.మి. థియేటర్లు ఖర్చు చేసి నిర్మించే కంటే 16 మి.మి. థియేటర్లు చవుకగా నిర్మించటం కలిసివస్తుంది. వీటికి కావలసిన ప్రొజెక్టర్లు వగైరా పరికరాల దిగుమతి కింద ఎంతో ద్రవ్యం ఆదా చేసుకోవచ్చు.

అమెరికాలో టెలివిజన్‌కు లభించిన సత్వర విజయం 16 మి.మి. థియేటర్లకూ, 16 మి.మి. చిత్రాలకూ మనదేశంలో లభించటానికి ఎటువంటి సందేహమూ లేదు.

వినోదపు పన్ను కింద సినిమాల ద్వారా వసూలు చేసే డబ్బుతో 16 మి.మి. థియేటర్లు

నిర్మించినట్టయితే మనదేశపు సినిమా పారిశ్రామికులు హర్షించే అవకాశం ఉంది. వారు తమ చిత్రాలకు 16 మి.మి. కాపీలు తీయించి ప్రతి గ్రామంలోను చూపే అవకాశం ఉంటుంది. తద్వారా సినిమా పరిశ్రమకు వినోదపు పన్ను ద్వారా కొంత ఫలితం దక్కుతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక 11-3-1955

122. ముడిఫిలిం ఫ్యాక్టరీ

మార్చి 15 రాత్రి వుడ్ లాండ్స్(మద్రాసు)లో ఫిలిం ఛేంబర్ వారూ, స్టూడియో అధిపతుల సంఘం వారూ కలిసి, లండన్‌లోని కొడాక్ సంస్థకు మేనేజింగ్ డైరెక్టర్ అయిన హెచ్.ఎస్. కార్పెంటర్‌కూ, అదే సంస్థకు సేల్స్ మేనేజర్‌గా ఉన్న డా.ఎ. బాట్లీకి విందు ఏర్పాటు చేశారు. ఈ విందుకు హాజరైన వారిలో మద్రాసులోని ప్రముఖ నిర్మాతలూ, టెక్నీషియనులూ, పత్రికల వారూ నూరు మందికి పైగా ఉన్నారు.

భోజనాల అనంతరం గోష్ఠి జరిగింది. జెమినీ అధిపతీ, విందు ఏర్పాటు చేసిన ఉభయ సంస్థలకూ అధ్యక్షులూ అయిన శ్రీ ఎస్.ఎస్. వాసన్ ప్రధాన అతిథులను పరిచయం చేశారు. ఇండియాలో ముడి ఫిలిం ఫ్యాక్టరీ ఏర్పరచాలని చాలా కాలంగా ఆలోచనలూ, అంచనాలూ జరుగుతున్నాయి. ఈ విషయం ఫిలిం సెమినార్‌లో వాసన్ మొదలైన వారు గట్టిగా మాట్లాడి ఉన్నారు కూడానూ. అందుచేత అటువంటి పరిశ్రమను భారతదేశంలో ఏర్పరచటంలో ఉండే కష్ట సుఖాలను గురించి అనుభవజ్ఞులైన కార్పెంటర్, బాట్లీలు సలహా ఇస్తే బాగుంటుందని వాసన్‌గారు సూచించారు.

కొడాక్ సంస్థకు చెందిన ఇద్దరు ఉన్నతాధికార్లు చెప్పిన సలహాలేవంటే :

ఇండియాలో ఇప్పుడు ముడిఫిలిం ఉత్పత్తి ప్రారంభించటం వాంఛనీయం కాదు. ముడిఫిలిం నాణ్యత చాలా భాగం దాని ఉత్పత్తికి ఉపయోగించే మూల పదార్థాలపై ఆధారపడి ఉంటుంది. సినిమాకు ఉపయోగించే ముడిఫిలిం యొక్క స్వభావంలో చీటికీ మాటికీ వ్యత్యాసాలు కలగకుండా ఉండటం, అతి ముఖ్యమైన విషయం. బ్రిటన్ లోనూ అనేక సంవత్సరాల పాటు విస్తృతంగా జరిగిన అనేక పరిశోధనల ఫలితంగా అక్కడ ముడి ఫిలిం నిర్మాణం సాగించటం సాధ్యమయింది. ప్రపంచానికంతటికీ సరుకు అందించే దక్షతతో భారీగా పెట్టుబడిచేసి ముడిఫిలిం పరిశ్రమ ఏర్పరచటం జరిగింది. ఇలా తయారయే ఫిలిం నాణ్యత అనేక సూక్ష్మ విషయాలపై ఆధారపడి ఉంది. ఉదాహరణకు ముడిఫిలింలో ఉపయోగించే జిలటీన్ జంతువుల నుంచి వస్తుంది. ఆ జంతువులను ప్రత్యేకమైన ఆహారం మీద పెంచవలసి వుంటుంది!

ఇటువంటి పరిశోధనలు ఇండియాలోని వాతావరణానికీ, ముడిపదార్థాలకూ అనుగుణంగా ఏ మాత్రమూ జరిగినట్టు కనబడదు. అది జరగవలసి ఉంది. అంతేగాక ఇండియా తనఅవసరాల కొరకు మాత్రమే ముడిఫిలిం పరిశ్రమ ఏర్పరుచుకోబోతోంది. ఈ పరిస్థితులలో ఇండియా ఉత్తమ తరగతి ముడిఫిలిం తయారు చేసుకోవటం సాధ్యం కాదు. రెండేళ్ల పాటు పరిశోధనలు జరిపి అవి ఫలించినట్టయితే అప్పటి పరిస్థితిని బట్టి ఆలోచించుకోవచ్చు.

అప్పటి పరిస్థితి ఎల్లా ఉండబోయేదీ చెప్పటం కష్టం. ప్రపంచ మంతటా రంగు ఫిలిములు

వచ్చేస్తున్నాయి. బ్రిటన్‌లో ఇప్పుడు తెలుపు— నలుపు చిత్రాల కన్న రంగు చిత్రాలే అధికంగా ఆదరించబడుతున్నాయి. ఇప్పటి ధోరణి చూస్తే మరి రెండు సంవత్సరాలలో వార్తా చిత్రాలు మొదలైన వాటికి తప్ప తెలుపు— నలుపు ఫిలిం ఉపయోగపడేటట్టు కనబడదు. ఇండియాలో కూడా రంగు చిత్రాల మీద మోజు హెచ్చుతోంది. త్వరలో ఇక్కడ టెక్నీకలర్ శాఖ ఏర్పాటు కాబోతోంది. అటువంటప్పుడు భారీ ఎత్తున తెలుపు— నలుపు ముడి ఫిలిం పరిశ్రమ ఏర్పాటు చేసుకుని, కొద్ది కాలంలో దానికి స్వస్తి చెప్పవలసి వస్తే చాలా నష్టం కలుగుతుంది.

కొడాక్ వారు చెప్పిన ఈ హితవును ఆ సమావేశంలో ఎవరూ కాదనలేదు గాని ఇది చాలా మందికి రుచించలేదు. సహనం గలవాళ్లు, ''వారి నడగడమే పొరపాటు. ఈ దేశంలో ముడి ఫిలిం అమ్మి లక్షలు చేసుకుంటున్న వారు అంతకంటే ఏమి చెబుతారు?'' అన్నారు. అంత సహనం లేని వాళ్లు ఇంకా ఆగ్రహం వెలిబుచ్చారు.

కార్పెంటర్, బాట్లీగార్లు చెప్పిన విషయాలు నూటికి నూరు పాళ్లు నిజమే అనుకున్నా, మనకిప్పుడు కావలసిన నిజం ఇది కాదు. ఈ దేశంలో సినిమా చిత్రాల ముడి ఫిలిం కింద ఏటా కనీసం మూడు కోట్ల రూపాయలు ఖర్చవుతూ ఉండాలి. దేశంలో ముడిఫిలిం పరిశ్రమ ఏర్పడితే ఇంత మొత్తం దేశం దాటి పోకుండా ఉంటుంది. సినిమాలకు కాకుండా ఇతర అవసరాలకు ఖర్చయే ముడిఫిలిం కూడా లెక్కవేస్తే దేశానికింకా లాభం వుంది.

ముడిఫిలిం పరిశ్రమలో రహస్యాలున్న మాట నిజమే. కాని ఈ రహస్యాలు శాశ్వతంగా ఒకరి సొత్తుగా ఉండిపోవు. అన్నిటినీ మించి అతి రహస్యంగా ఉంచిన అణ్వస్త్రాల రహస్యాలే ఒకరిపై ఆధారపడకుండా మరొకరు కనుక్కున్నారు. ఈనాడు అనేక దేశాలు— ఇండియాకన్న చాలా చిన్న దేశాలుకూడా— తమకు కావలసిన ముడి ఫిలిం తామే తయారు చేసుకుంటున్నప్పుడు మనదేశంలో తయారు కావటానికి పెద్ద అభ్యంతరం ఉండనవసరంలేదు.

అదీగాక మనం ఈ పరిశ్రమను ఓనమాల దగ్గిర ప్రారంభించనవసరం లేదు. దానికి చాలా మార్గాలున్నాయి. ఒకటి విదేశీ నిపుణులను పిలిపించి పరిశ్రమ స్థాపించి, అది కొంత కాలం నడిచిన దాకా వారిని ఉంచుకోవటం. రెండో పద్ధతి ఏ విదేశీ సంస్థతోనో చేతులు కలిపి నడపటం. ఈ రెంటిలో ఏ పని చేసినా ఇతర దేశాలలో ఉపయోగమవుతున్న ముడిఫిలింలాటిది మనం ఈ దేశంలో త్వరలో తయారు చేసుకోవచ్చు.

ఇండియాలో తయారయే ముడిఫిలిం పై నుంచి ఈనాడు దిగుమతి అవుతున్న ఉత్తమ తరగతి ఫిలింకన్న కాస్త హీనంగా ఉన్నా మన చిత్ర నిర్మాతలు అట్టే బాధపడరు. దేశీయ ముడిఫిలిం పరిశ్రమ ఏర్పాటు చెయ్యడంతో బాటు ముడిఫిలిం దిగుమతులు నిషేధించినట్టయితే దేశీయ ఫిలిం వాడక తప్పేదే ఉండదు.

ఇక రంగు ఫిలిం పరిశ్రమ సంగతి, రంగు ఫిలిములు తీయాలన్న ఆందోళనా, పోటీ మనదేశంలో లేదు. నిజంగా రంగు ఫిలిములు తీయక తప్పదన్న పరిస్థితే ఏర్పడితే మన దేశంలో రంగు ముడిఫిలిం పరిశ్రమ స్థాపించుకోవచ్చు. ఇందువల్ల తెలుపు— నలుపు ముడిఫిలిం పరిశ్రమ మూయవలసి వస్తుందనే అనుకుందాం. మనకా దశ రావటానికి కొన్నేళ్లు ముందే ఈ పరిస్థితి ప్రాశ్చాత్య దేశాలలోని పరిశ్రమ వస్తుంది. ప్రపంచానికంతకూ ముడిఫిలిం ఇస్తూ వచ్చినవారే

తమ భారీ పరిశ్రమను మూసిపెట్టుకోగలిసప్పుడు, మన దేశం కోసమే పరిశ్రమను ఏర్పరుచుకునే మనం మూయలేకపోం!

మనదేశంలో ప్రభుత్వంగాని, పరిశ్రమలుగాని చిన్న మెత్తు సహాయపడకుండా మన జాతీయ సినిమా పరిశ్రమ 40 ఏళ్ళుగా పనిచేయటమే గాక దేశంలోని రెండవ స్థానానికి ఎక్కివచ్చిందని తెలిసి నెహ్రూ (సెమినార్ ప్రారంభోత్సవంలో) చాలా ఆశ్చర్యం వెలిబుచ్చారు. ఈ నిస్సహాయ స్థితి ఎప్పటికయినా తొలగి, పరిశ్రమకు న్యాయం చేకూరాలంటే మొట్టమొదటగా జరగవలసిన పని ఈ పరిశ్రమకుగాను ఇతర దేశాల నుండి జరుగుతున్న దిగుమతులు తగ్గించి సినిమా అవసరాలన్నీ దేశంలోనే ఉత్పత్తి కావడం, ఈ దేశంలో సినీ కామెరాలూ, ప్రొజెక్టర్లూ, స్టూడియో లైట్లూ, ముడి ఫిలిం పరికరాలు ఉత్పత్తి చేయవచ్చు. దీనికి ప్రభుత్వం గాని , పారిశ్రామికులుగాని పూనుకోవచ్చు.

ఫిలిం సెమినార్‌కు పరిశీలకులుగా వచ్చిన చైనా ప్రతినిధులు క్రిందటి వారం మద్రాసు వచ్చారు. 16వ తేదీన జెమినీ, వాహినీ, ఎ.వి. ఎం.స్టూడియోలు చూశారు. 16 సాయంకాలం ఫిలిం ఛేంబర్‌లో కొద్ది మంది సినిమా వ్యక్తులను కలుసుకుని ముచ్చటించారు. మద్రాసులోని సినిమా పరిశ్రమ గురించి వారు విషయాలు అడిగి తెలుసుకోవటమే గాక చైనాలో సినిమా చిత్ర నిర్మాణం గురించి చాలా విషయాలు చెప్పారు.

చైనాలో సినిమా రచయితలు ఒక సంఘంగా పనిచేస్తారు. అక్కడి సినిమా పరిశ్రమ—చిత్ర నిర్మాణం, ప్రదర్శనం— ప్రభుత్వ యాజమాన్యం కింద ఉంది. నటులకూ, రచయితలకూ నెలజీతాలుంటాయి. ఇవిగాక పనిచేసినందుకు వేరే బహుమతులుంటాయి.

చైనాలో కూడా ఒక చిత్రం పూర్తి కావటానికి ఆరు మాసాలు మొదలు సంవత్సరం దాకా, ఇంకా ఎక్కువ కూడా పడుతుంది. పెద్ద నటులు తడవకు ఒకే చిత్రంలో పాల్గొంటారు. చిల్లర నటులు ఏక కాలమందు రెండు మూడు చిత్రాలలో పని చేయటం కద్దు.

అక్కడ తయారయే చిత్రాలు చాలా భాగం తెలుపు– నలుపు చిత్రాలే. రంగు చిత్రాలు కూడా తయారవుతాయి గాని వాటి సంఖ్య చాలా తక్కువ.

చైనా అంతటికీ 800 వందల థియేటర్లు మాత్రమే ఉన్నాయి. ఇవి కూడా నగరాలలోనూ, పెద్ద బస్తీలలోనూ ఉన్నాయి. అయితే పల్లె పట్టుల వారు చూసి ఆనందించేటందుకు మూడు వేల సంచార సినిమాలున్నాయి. ఒక్కొక్కసినిమా వెంట ముగ్గురేసి వ్యక్తులు మాత్రమే ఉంటారు.

మనదేశంలో చిత్రాలు చైనా భాషలో 'డబ్' చేసి ప్రదర్శించటానికీ,చైనా చిత్రాలు ఇండియాకు పంపటానికీ యత్నాలు జరుగుతున్నాయి. ప్రస్తుతం బిమల్ రాయ్ గారి 'దోబిఘాజమీన్' చైనా భాషలో డబ్ అవుతున్నది.

హిందీ చిత్రాలే గాక, మంచి తెలుగు తమిళ చిత్రాల వంటి ప్రాంతీయ భాషా చిత్రాలు కూడా తీసుకోవటానికి తాము సిద్ధంగా ఉన్నట్టు చైనా ప్రతినిధులు చెప్పారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 25–3–1955

123. కళావస్తువు

ఆధునిక కళలకూ, ప్రాచీన కళలకూ గల ఒక పెద్ద వ్యత్యాసమేమంటే ప్రాచీన కళల వలె కాకుండా ఆధునిక కళలు సమకాలిక జీవితాన్ని ప్రతిబింబిస్తాయి. 11వ శతాబ్దంలో నన్నయ ఒక ఉత్తమ తెలుగు కావ్యం రచిస్తూ సంస్కృత భారతాన్ని తర్జుమా చెయ్యటానికి పూనుకున్నాడు. అజంతా ఎల్లోరా గుహలలో చిత్ర కారులూ, శిల్పులూ చేరి ప్రాచీన బౌద్ధ గాథలను చిత్రించారు, మలిచారు. ప్రాచీన రచయితలూ, కళాకారులూ సమకాలిక జీవితాన్ని తృణీకరించి అప్పటికే ప్రాచీనంగా ఉన్న విషయాలను గురించి కళలు సృష్టించటం వల్ల ఎట్టి ఆక్షేపణకూ గురి కాలేదు. వారి రచనలు జీవించే ఉన్నాయి. ఇది చూసి అనేకులు ఆధునికులు, సజీవమైన కళను సృష్టించాలంటే సమకాలిక జీవితాన్ని వర్జించాలనే సిద్ధాంతాన్ని కూడా అవలంబించటం జరిగింది. వారు ''శాశ్వతమైన మానవ ధర్మం'' మాత్రమే కళలకు పనికి వస్తుందని కూడా నిర్ధారణ చేశారు.

కాని ఈసిద్ధాంతం నిలవలేదు. ఆధునిక కళలు సమకాలిక జీవితం కేసీ, సమకాలిక సమస్యల కేసీ తిరిగి సత్వర సాంఘిక ప్రయోజనాల కొరకు పాటు పడసాగాయి. ''మాకు శాశ్వతత్వం కూడా అవసరం లేదు, సాంఘిక ప్రయోజనం ఉంటే చాలు'' అన్న వైఖరి కొందరు కళాకారులవలంబించారు. ''నువ్వు తాత్కాలిక సమస్యలను నీ నాటకాలలో చిత్రించావు. అందుచేత అవి ఎక్కువ కాలం మనవు!'' అని ఒక విమర్శక మిత్రుడు అంటే బెర్నాడ్ షా, ''తాత్కాలిక సమస్యలను చిత్రించటం ద్వారానే శాశ్వతమైన రచనలు చేయగలుగుతాం!'' అని జవాబు చెప్పాడు.

రానురాను ఆధునిక కళల పరిణామం ఎట్లా వచ్చిందంటే, కలకాలం నిలిచే కళను సృష్టించాలన్న కాంక్ష దాదాపు ఎవరికీ లేకుండా పోయింది. ఈ కళలు సమకాలిక జీవితాన్ని విరివిగా, వాస్తవికంగా, ప్రయోజన సహితంగా ప్రతిబింబించసాగాయి.

ఈ పరిణామానికి యంత్ర యుగపు సంస్కృతి ఒక ప్రబలసాధనం అయి ఉండాలి. తాటాకు పుస్తకాలు ప్రచారంలో ఉన్న కాలంలో ఏ గ్రంథాన్నీ, గ్రంథకర్త బతికుండగా దేశంలో చదవగల వారంతా చదివే ఆశ దాదాపు లేదు. అచ్చు యంత్రాలూ, రైళ్లూ, రవాణా సౌకర్యాలూ, పుస్తకాలూ, పుస్తకాల షాపులూ, తపాలా శాఖా చేరి పుస్తకాలను అతి శీఘ్ర కాలంలో దేశ మంతటా విరజిమ్మే సావకాశం కలిగించాయి.

ఈ నాగరికతలో చిత్ర లేఖనమూ, సంగీతమూ, నటనా మొదలైనవి అతి సులువుగా అచ్చు యంత్రాల ద్వారా, గ్రామఫోను రికార్డులూ, రేడియోలూ మొదలైన వాటిద్వారా, సినిమా, టెలివిజన్ వగైరాల ద్వారా జనాన్ని చేరుతున్నాయి. ప్రాచీన కళలు ఆస్వాదించటానికి, ఆస్వాదించే వాడికి కళాకారుడి ప్రతిభలో కనీసం సగమైనా ఉండవలసి వచ్చేది. ఇప్పుడది లేదు. ఆ కాలపు కళాకారులు ప్రజలకు సన్నిహితంగా ఉండేవారు. ఈనాడా సాన్నిహిత్యం లేదు గనకా, కళా స్వాదకుల సంఖ్య జనసంఖ్యకు చేరువుగా వస్తున్నది గనకనూ, కళాకారుడు కళాస్వాదకుడికి సన్నిహితంగా రావటం ఒక ఉద్యమమయింది. ఈ కారణం

చేతనే కళ శాశ్వతంగా ఉండటం కంటె సాంఘిక ప్రయోజనం సాధించటమనేది ప్రధానమయింది.

ఈ పరిస్థితిలో, యంత్ర నాగరికత మనకిచ్చిన సరికొత్త కళా సాధనమైన సినిమా ఏపాత్ర నిర్వహించేదీ ఇంతవరకు తేలకపోవటం చాలా చిత్రమైన సంగతి. సినిమా చిత్రాలు ప్రాచీన కళల సంప్రదాయంలో శాశ్వతంగా నిలిచిపోవటానికి గాని, ఆధునిక కళల సంప్రదాయంలో వర్తమాన జీవితాన్ని వాస్తవికంగా ప్రతిబింబించి సాంఘిక ప్రయోజనాన్ని సాధించటానికి గాని పాటుపడటం లేదు. ఇది ప్రజా సామాన్యం కోసం— జనాభాలో అత్యధిక సంఖ్యాకుల కోసం— తయారవుతున్న మాట నిజమే. సామాన్య జనం వీటిని చూస్తున్న మాటా నిజమే. కాని, వారంతా సినిమాలు చూసి ఏమి ప్రయోజనం సాధిస్తున్నారు అన్నట్టయితే ఇతర కళల విషయంలో వచ్చే సమాధానం రాదు.

సినిమా చిత్రాల యొక్క ప్రధాన సాంఘిక ఆశయం ప్రజాసామాన్యానికి వినోదం చేకూర్చటంగా చెప్పబడుతున్నది. మాజిక్‌లూ, గారడీలూ, సర్కస్‌లూ, ఎగ్జిబిషన్‌లూ కూడా వినోదాన్ని చేకూర్చగలవు. కాని అవి కళా సాధనాలు కావు.

సినిమా చిత్రాల యొక్క మరొక సాంఘిక ఆశయం విజ్ఞానాన్ని అందించటమని కొందరంటున్నారు. వాదనకు సినిమా చిత్రాలన్నింటిలోనూ విజ్ఞానం ఉంటున్నదనే అనుకుందాం. అట్లా అయినా అవి కళా సాధనాలను కోనవసరం లేదు. యాత్రాచిత్రాలూ, డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలూ, శాస్త్ర చిత్రాలూ, వైజ్ఞానిక గ్రంథాలూ ప్రజలకు విజ్ఞానాన్ని చేకూర్చుతాయి కాని కళా వస్తువులు కావు.

''విజ్ఞానంతో బాటు వినోదం'' అన్నది సినిమా చిత్రాలకు సరిఅయిన నినాదమైతే సినిమా ఒక కళే కానవసరం లేదు. ''సినిమా చిత్రాలకు పెద్ద పెట్టుబడులు అవసరం. అవి హెచ్చుగా అపజయం పొంది నష్టం తెస్తున్నాయి కనక చిత్రం తీయటంలో నా ప్రధానాశయం పెట్టిన డబ్బు తిరిగి సంపాదించుకోవటం'', అని ఏ చిత్ర నిర్మాత అయినా అంటే మనం కాదనలేం, నిర్మాత పెట్టుబడి తిరిగి రావటం ఆశయమైనంతవరకు సినిమా కళతో సంబంధం ఏమీ లేదని అనగలం, అంతే.

ఇటువంటి సంబంధాలే ప్రేక్షకుడికి కూడా సినిమాలతో ఉండటం కద్దు. ఒక ప్రేక్షకుడు తన అభిమాన నటిగాని, నటుడు గాని, హాస్యనటుడు గాని ఉన్న కారణం చేత ఒక చిత్రాన్ని చూసి ఆనందించి రావచ్చు. ఆ ఆనందానికి సినిమా కళతో సంబంధముండ నవసరంలేదు. మరొకడు ప్రత్యేకించి కొన్ని పాటలు విని ఆనందించటానికి ఒక చిత్రం మళ్ళీ మళ్ళీ చూడవచ్చు. ఆ చూడటానికీ సినిమా కళకూ సంబంధం లేదు.

కొన్ని సినిమా చిత్రాలైనా ఆర్థిక విజయం సంపాదిస్తున్నాయి. ప్రేక్షకులు పదే పదే చూసే చిత్రాలు ఏడాదికి ఒకటి రెండైనా ఉంటూనే ఉన్నాయి. వీటిని ప్రజలు కేవలం పాటల కోసమే చూస్తున్నారనటానికి లేదు. వీటిల్లో ''వినోదంతో బాటు విజ్ఞానం'' ఉండటం వల్ల చూస్తున్నారనటానికీ లేదు. 'దేవదాసు' వంటి చిత్రంలో వినోదం చాలా తక్కువ; విజ్ఞానం అనుమానాస్పదం. అయినా అది ప్రేక్షకులు బాగా ఇష్టంతో చూసిన చిత్రం. అందులోని కళే ఆ చిత్రాన్ని చూసేవారిని ఆకర్షించిందని నిర్ణయించాలి. కాని ఇది ఏ కళ? సినిమా కళా, దేవదాసు కథలోని కళా అంటే కథలోని కళే అనుకోవలసి వస్తుంది. ఈ కథను 20 ఏళ్ళ క్రితం న్యూ

థియేటర్స్‌వారు తీసినప్పుడు అది విజయవంతంగా నడిచింది. మళ్ళీ రేపు బిమల్ రాయ్ తీస్తేనూ విజయవంతంగానే నడుస్తుంది. రామాయణ కథను ఎవరు ఎన్ని విధాలుగా రచించినా ఆనందించేటందుకు జనం ఉన్నట్టుగా దేవదాసు కథ ''శాశ్వతత్వం'' ద్వారా అనేక తరాల వారిని ఆకర్షిస్తుంది. అందులో వర్తమాన జీవితం ప్రతిబింబించ నవసరం లేదు, పెద్ద సాంఘిక ప్రయోజనమూ అవసరం లేదు. భగ్న ప్రణయానికి దేవదాసు కథ ఎల్లప్పుడూ నిదర్శనంగానే ఉంటుంది. ఇది ఆధునిక కళకు లక్షణం కాదు.

అట్టే చూడగా, సినిమా ఆధునిక కళా సాధనమే అయినా దాని ద్వారా ఆధునిక కళ రూపొందే అవకాశాలు చాలా తక్కువగా ఉన్నట్టు తోస్తుంది. సినిమాల ద్వారా ఆధునిక సాంఘిక సమస్యలను చిత్రించే ప్రయత్నాలు చేసి నిర్మాతలు విరమించారు. ఇంకా కొందరు యత్నాలు చేస్తున్నప్పటికీ వారి యత్నాలు చెప్పుకోదగిన విజయం సాధించటం లేదు. ఈనాడు వెలువడే సాంఘిక చిత్రాలలో జమీందార్లు కనబడతారు గాని వారికీ మనం జీవితంలో చూసే జమీందార్లకీ చుట్టరికం ఏమీ లేదు. ప్రజాసామాన్యానికి జమిందారు ఒక విడ్డూరమైన వ్యక్తి. అతని కష్ట సుఖాలతో గాని గృహచ్ఛిద్రాలతో గాని వీధిలో మనిషికి సంబంధంలేదు. రైతులకూ, జమీందార్లకూ అప్పుడప్పుడూ జరిగే ఘర్షణలు మాత్రమే జనసామాన్యానికి తెలుస్తుంటాయి. కాని సినిమాలలో జమీందార్లు ఇటువంటి వ్యక్తులు కారు. రెండో వైపున సాంఘిక చిత్రాలలో ప్రేక్షకుల తరగతి చెందిన పాత్రలు కూడా ఉంటాయి. కాని ఈ పాత్రలకూ ప్రేక్షకులకూ సామ్యం అట్టే ఉండదు. తమ తరగతికే చెందిన పాత్రలు ప్రకటించే ఆశయాలూ, అవలంబించే ఆదర్శాలూ ప్రేక్షకులకు వింతగా తోస్తాయి.

సినిమా ఆధునికకళగా రూపొందే అవకాశాలు లేవనేది నిరూపించటానికా అన్నట్టు 'లైలా మజ్నూ', 'అనార్కలీ', 'దేవదాసు' వంటి భగ్నప్రేమ కథలు మళ్ళీ మళ్ళీ తయారు చేస్తున్నారు. '' శాశ్వతత్వం'' ప్రధాన లక్షణంగా గల ఈ కథల వంటివే పురాణకథలు—వాటిని కూడా మళ్ళీ తయారు చేయటానికి నిర్మాతలు పూనుకుంటున్నారు.

ఇది అచ్చగా మనదేశంలో మాత్రమే జరుగుతున్నది కాదు. అమెరికాలో, బ్రిటన్‌లో కూడా జరుగుతోంది. శతాబ్దాల తరబడి ప్రజలకు తెలిసిన శాశ్వతమైన ప్రజాదరణ కలవాటిని సరికొత్త సినిమా శిల్పంతో, తరుచురంగులతో, చిత్రీకరిస్తారు. ఆ దేశాలలో సినిమా ఆధునిక కళా సాధనంగా అట్టే ఉపయోగపడక పోవటానికి తగిన కారణాలున్నట్టు కనిపిస్తుంది. వాటిని గురించి మరొక మారుచర్చించుకుందాం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వార పత్రిక, 1–4–1955

124. మదుపు–అదుపు

కళల ప్రభావానికి లొంగే శక్తి ఒకే వ్యక్తికి ఒక వయసులో ఉన్నంత మరొక వయసులో ఉండదు. రసమయులైన యువకులకు జీవితం కన్న కూడా నవలలు ఎక్కువ వాస్తవంగా కనపడ వచ్చు. వాళ్ళు సాహిత్యం చదువుతున్నప్పుడు ఆ సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన — తమలాంటి వ్యక్తినీ, తప్పులు రాసి దిద్దుకునే అతని కలాన్నీ కొంచెమైనా జ్ఞాపకం చేసుకోలేరు. మరి కొన్నేళ్ళు గడిచాక

వారికీ కళలకూ ఉండే సంబంధ బాంధవ్యాలు మారుతాయి; ఒక్కొక్క సారి కళలకు వారి మీద ఎటువంటి ప్రభావమూ ఉండదు, కాని వారు వాటిని చూచే, ''ఈ కళలకు ప్రజలపై ఎటువంటి ప్రభావం ఉండవచ్చు''? అని అంచనాలు వెయ్యనారంభిస్తారు.

వ్యక్తిలో కలిగే మార్పులాటిదే సమాజంలో కూడా కలుగుతుంది. రకరకాల కళలకు అలవాటైన జాతి— రోజూ పుస్తకాలూ, నాటకాలూ, పాట కచేరీలూ, సినిమాలూ మొదలైనవి ఆనందించే జాతి— కళల ప్రయోజనాన్ని గురించి అంత ఆత్రం ప్రకటించదు. అటువంటి కళలలో శిల్ప చాతుర్యమూ, జాతి యొక్క సంస్కృతి ప్రతిబింబించటమూ మాత్రమే లెక్కలోకి వస్తుంది. ఈ రెండు అంశాలూ లోపించినట్టయితే ఆ కళలను ఎవరూ లక్ష్య పెట్టరు.

ఏ జాతి చరిత్ర తీసుకున్నా అందులో కొన్ని సమయాలలో శాంతీ,మరి కొన్ని సమయాలలో అశాంతీ ఉంటుంది. స్థూలంగా శాంతి సమయంలో కళలు శిల్ప ప్రధానంగా ఉంటాయనీ, అశాంతి సమయంలో భావ ప్రధానంగా ఉంటాయనీ చెప్పాలి. సామాజిక వ్యవస్థలో అవసరమైన మార్పులు బలాత్కారంగా తెచ్చినప్పుడు అశాంతి ఏర్పడితే అప్పుడు కళలు మిగతా సామాజిక శక్తులతో పాటు చైతన్యం ధరించి అభ్యుదయ పాత్రా, విప్లవ పాత్రా ధరించటం జరుగుతుంది.

అయితే, కాల ప్రభావం వల్ల ఒక మార్పు క్రమంగా జరుగుతూ వస్తున్నది. జమీందారీ సంస్కృతి ప్రబలిన అన్ని కాలాలలోనూ ఉన్నత వర్గాల వారికి ఒక రకం కళా,హీన వర్గాల వారికి మరొక కళా ఉండేది. కాని ప్రజాస్వామిక శక్తులు ప్రబలిన కొద్దీ ప్రజలందరికీ ఒకే జాతి కళలు అమలులోకి వచ్చాయి. వీటిల్లో జానపద కళల ఛాయలూ, పాండిత్య ప్రధానమైన కళల ఛాయలూ కూడా సమ్మిళితమై కనిపిస్తాయి. ఇవి ప్రజల కళలు.

కాని పెట్టుబడిదారీ ప్రజాస్వామికంలో కళలకు మరొక లక్షణం కూడా సంక్రమించింది. అది వ్యాపార ధర్మం. మనదేశంలోనే కొంతకాలం క్రితం కళాకారులు ఇతరుల మీద ఆధారపడకుండా కళా ప్రదర్శనాలు ఏర్పాటు చేసుకోగలిగేవారు. ఈనాడు మనదేశంలో కూడా సినిమా తీయాలంటే లక్షలు ధారపోయాలి. ఆ సినిమాలు తయారయేటందుకు స్టూడియోలు కట్టాలంటే లక్షలకు లక్షలు పెట్టుబడి చెయ్యాలి. ఆఖరుకు నాటకాలాడే హాలుకట్టాలన్నా లక్షకు తక్కువకాదు. ఒకవేళ నాటకాల కోసం హాలుకట్టినా సినిమాలపోటీకి తట్టుకోలేక అది త్వరలోనే సినిమా హాలవుతుంది. ఈ కారణాలచేత ప్రజాకళలనేవి వ్యాపార పద్ధతుల మీదనడిచే పరిస్థితి ఏర్పడుతున్నది.

మనకన్న దీర్ఘకాలంగా ప్రజాస్వామ్యం అమలులో ఉన్న బ్రిటన్, అమెరికా, ఫ్రాన్స్ వగైరా దేశాలలో కళాకారుడు సిద్ధాంతరీత్యా సర్వస్వతంత్రుడై ఉండికూడా తన కళలను ప్రచారం చెయ్యటంలో బొత్తిగా నిస్సహాయుడు. కళాభిమానంగల ధనికుడో (జమీందారీ విధానం) లాభాపేక్షగల పెట్టుబడిదారో (పెట్టుబడిదారీ విధానం) సహాయపడితేతప్ప ఈ దేశంలో ఒక గాయకుడు పాటకచ్చేరీ ఏర్పాటు చేసుకోలేడు. ఒక నాటక కర్త తన నాటకాన్ని ఆడించుకోలేడు; ఒక రచయిత తన పుస్తకాన్ని అచ్చు వేసి అమ్ముకోలేడు. ఆపాటా, ఆనాటకమూ, ఆపుస్తకమూ ప్రజలకు నచ్చుతుందా లేదా అన్న విషయం ముందుగానే మరొకరు నిర్ణయిస్తారు. తీరా కళాప్రదర్శనం జరిగాక దానికి ప్రజలు ఇచ్చిన డబ్బులో మధ్యవాళ్ళు పుచ్చుకోగా మిగిలినదే

కళాకారుడిది.

ఈ పద్ధతి కొన్ని దశాబ్దాలపాటు అమలు జరిగేసరికి ప్రజాకళలనేవి ''పోలరైజ్'' అయితమ రెండవశక్తిని... సంఘంలో ఒడుదుడుకులు కలిగినప్పుడు అభ్యుదయ సాధనాలుగా పనిచేసే వ్యక్తిని— క్రమంగా కోల్పోతాయి. ఎందువల్ల? సిద్ధాంతరీత్యా సర్వశక్తులూ ప్రజలవే అయిఉండి కూడా జీవితావసరాలను సృష్టించే శక్తీ, ప్రచార సాధనాలు తమచేతిలో ఉన్న పెట్టుబడిదారీ వర్గం తన స్వార్థంవల్ల సంఘంలో ఏర్పడే ఒడుదుడుకులను చక్కబడనివ్వదు. వాటిని సరిచేయటానికి యత్నించేవారిని తనకుగల రాజకీయ శక్తులతో అణచిపెడుతుంది. ఈ ఉద్యమంలో పాల్గొనే కళాకారుల గొంతులు పైకి రాకుండా దిగ్బంధం చెయ్యటానికి యత్నిస్తుంది. కళలను సంఘంయొక్క అవసరాలనుబట్టి భావ ప్రధానంగా, ప్రయోజనకారిగా సృష్టింపదలచినవారు పెట్టుబడిదారుల సహాయం లేకుండా వాటిని ప్రచారంచెయ్యవలసి వస్తుంది. అవి జనాన్ని ఆకర్షించలేవు. అమాయకప్రజలకు అస్పృశ్యంగా, వెలితిగా కనిపిస్తాయి.

అందుచేత ప్రజాస్వామికంలో కలిగే అశాంతిని చక్కచెయ్యటానికి విప్లవంలాంటిది అవసరమవుతుంది. జమీందారీవర్గం వారికుండిన శక్తులతో పోల్చితే బూర్జువావర్గం వారికుండే శక్తులు బ్రహ్మాండమైనవి. వాటిని ఎదుర్కోవటానికి జనసామాన్యం మాత్రమే ఉంటుంది. వారు నిత్యమూ వ్యాపారపద్ధతులపై తయారయే కళలను మాత్రమే అందిస్తూ ఉండటం వల్ల వారికి ఇంకొక అభిరుచి ఉండదు. ఈకళలు తమ జీవితాలకు ఎన్నడూ ఏవిధంగానూ పనికివచ్చిన పాపాన పోనందున, కళలకు సాంఘిక ప్రయోజనం ఉండటం కూడా వారూహించుకోలేరు. ఆస్కార్ వైల్డ్ చెప్పినట్టు కళలు శుద్ధ దండుగ అని వారు అభిప్రాయ పడటంలో ఆశ్చర్యం ఉండదు. అవి ''వినోదం'' కింద ఏనాడో జమ అయిపోయాయి.

ఈనాడు పెట్టుబడిదారీ ప్రజాస్వామిక దేశాలలో చాలా సంక్షోభం జరుగుతున్నది. అమెరికాలో అణువు బాంబులదాడికి రిహార్సల్స్ చేస్తున్నారు. బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్, బెల్జియం, ఇటలీ దేశాలు యుద్ధకూటాలేర్పరుస్తున్నాయి. ఇటువంటి సంక్షోభాలను చక్కబరచటానికి కళలు ఎంతైనా వినియోగపడగలవు. కాని ఆసంక్షోభాన్ని పెంపొందించేవారే కళల ప్రచారం పై పెత్తనంగలవారై కూడా ఉండటం మూలాన అవిప్రయోజనకరమైన పాత్రనిర్వహించకుండా చూడగలరు.

ఇది సినిమా చిత్రాలకు మరింత బాగా వర్తిస్తుంది. దాదాపు అన్ని దేశాలలోనూ ఈసినిమా చిత్రాలు శిల్పప్రధానందా, వినోదం పరమావధిగా అభివృద్ధి చెందాయి. సంఘంలో గొప్ప పరివర్తన తెచ్చిన గ్రంథాలను విశ్వసాహిత్యంలో చాలా వాటిని పేర్కొనవచ్చు. కాని అటువంటి పాత్ర నిర్వహించిన సినిమా చిత్రాలను చెప్పడం కష్టం.

విప్లవం జరిపి సోషలిస్టు వ్యవస్థ స్థాపించిన దేశాలలోకూడా కళలను ప్రజలమీద ములుగర్రలుగా ప్రయోగించాలనే వైఖరి కనబడుతుంది. సోవియెట్ రష్యాలో కళాచర్చలూ, సిద్ధాంత చర్చలూ అంతులేకుండా జరుగుతాయి. అక్కడ తయారయే ప్రతి పుస్తకాన్ని నాటకాన్ని పురుగేరుతారు. కాని అక్కడ మన భారతీయ చిత్రాలు ప్రదర్శించేసరికి అందులో ఒకటి విపరీతంగా జనాన్ని ఆకర్షించింది. ''సోషలిస్టు కళల'' దృష్ట్యా అందులో ఉన్న గొప్పతనం ఏమిటో చెప్పటం కష్టం.

కళలతాలూకు సాంఘిక ప్రయోజనం ఒక బ్రహ్మాండమైన సమస్య. ఏ సాంఘికవ్యవస్థలో కూడా ఈ ప్రయోజనం దగ్గిరికి వచ్చేసరికి కళాకారుడు సంఘర్షణను ఎదుర్కోవలసి ఉంటుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 8-4-1955

125. మంచి చిత్రాలు

1949 నుంచీ ప్రతిఏడూ విడుదల అయ్యే తెలుగు చిత్రాల సంఖ్య హెచ్చుతూ వస్తున్నది. ఈ సంఖ్య ఈ యేడు తగ్గుముఖం పట్టేటట్టు కనిపిస్తున్నది. అప్పడే 1955లో నాలుగో వంతు ముగిసినప్పటికీ ఇప్పటికి విడుదలయిన తెలుగు చిత్రాలు ఆరుమాత్రమే. పైగా ఇది చిత్రాల విడుదలకు ముఖ్యమైన సీజను కూడానూ. వేసవి గడిచాక వర్షాకాలంలో విడుదల అయే చిత్రాలసంఖ్య ఎప్పుడూ తక్కువే. ఒక్కొక్క నెల అసలు చిత్రమే విడుదల కాదు. మళ్ళీ చలికాలంలో చిత్రాలు విడుదల కాస్త వేడెక్కుతుంది.

ఈ యేడు మాంద్యం ఇంకో విధంగా కూడా వ్యక్తమవుతున్నది. 1954 ఆఖరుకు దాదాపు తయారైనట్టు కనబడిన చిత్రాలలో అనేకం ఇంత దాకా విడుదలకు రాలేదు. ప్రకాశ్ స్టూడియోలో తయారవుతున్న 'మేలుకొలుపు', 'అంతే కావాలి', 'భాయి' చిత్రాలు విడుదల సన్నాహాలేమీ లేవు. సాధనావారి 'సంతానం' ఇంకా నిర్మాణంలో ఉంది. గోకుల్ వారి 'వదినెగారి గాజులు; 'ఏ.వి.ఎం. వారి' వదినె' 'వినోదావారి 'కన్యాశుల్కం' అంజలి వారి 'అనార్కలీ' 'వి.ఎస్.పి. వారి 'ఆడబిడ్డ' అన్న పూర్ణావారి 'దొంగ రాముడు', కృష్ణవారి 'విజయ గౌరి' చాలాకాలంగా షూటింగులో ఉండి ఇంత వరకు విడుదలకాని చిత్రాలు.

ప్రతిసంవత్సరమూలాగ ఈ ఏడు కొత్తకంపెనీలు చిత్రనిర్మాణంలోకి దిగటం అంతగా కనబడదు. కొత్తగా అరంభించిన చిత్రాలసంఖ్యకూడా తక్కువే.

సుమారు రెండేళ్ళుగా ఉభయభాషలలో చిత్ర నిర్మాణం సాగించే అలవాటు తగ్గుతూ వచ్చింది. ఇప్పుడు మళ్ళీ అది సాగేటట్టు కనిపిస్తుంది. 'చండీరాణి ' అనంతరం అచ్చుగా తెలుగులోనే 'చక్రపాణి ', 'విప్రనారాయణ' తీసిన భరణీ వారు ఈసారి 'చింతామణి రెండు భాషలలో తీయబోతున్నట్టున్నది.. విజయవారు 'గుణసుందరి', 'మల్లీశ్వరి' చిత్రాలను తమిళంలో తీయపూనుకున్నట్టు తెలుస్తున్నది. గుణసుందరి తమిళంలో షూటింగ్ జరుగుతున్నది కూడా. ఈ చిత్రాన్నీ, 'మిస్సమ్మ'నూ హిందీలో తీయటానికి కూడా విజయవారు ప్రయత్నాలు సాగిస్తున్నారు. వారు తీయబోయే తెలుగు చిత్రం 'శశిరేఖా పరిణయం' ప్రారంభించేముందు వీటిలో కొన్ని అయినా పూర్తికావచ్చు.

లోగడ విజయవంతంగానడిచిన చిత్రాలను ఇతర భాషలలోగాని, మళ్ళా ఆభాషలలోనే గాని పునర్నిర్మాణం చేసే ఉద్యమం లాభసాటిగా పరిణమించిన పక్షంలో సాంఘిక చిత్రాలనిర్మాణంలో కొత్త ఉద్యమంలోపించినా, చిత్రాల విజయం రూఢి కావటం ద్వారా పరిశ్రమకు కొంత మేలు చేకూరవచ్చు. అనుమానాస్పదమైన కొత్త చిత్రాలు నిర్మించే కన్నా ప్రజలను నమ్మకంగా ఆకర్షించే పాత కథలనే పూర్వం కంటే మరింత బాగా తీయటం చాలా విధాల వాంఛనీయమే.

కేవలం కీర్తిని బట్టి చూసినట్టయితే సినిమా చిత్రాలు తెచ్చుకున్న కీర్తికీ అవి సంపాదించుకున్న ఆర్థిక విజయానికి ఎటువంటి సంబధము కనబడదు. యుద్ధానంతరం తయారైన తెలుగు చిత్రాలలో బి.ఎన్.రెడ్డి గారి 'మల్లీశ్వరి' తెచ్చుకున్న కీర్తి అనన్యమైనది. కాని గొప్ప ఆర్థిక విజయం తెచ్చుకున్న చిత్రాలలో ఈచిత్రం చేరదు. ఆర్థిక విజయం అన్నదానికి ఒక చివర చచ్చు రూపాయల సంచులే గాని రెండో చివర సజీవులైన ప్రేక్షకుల ఆదరాభిమానాలుకూడా ఉన్నాయని మరువరాదు.

1954 లో విడుదల అయిన చిత్రాలగురించి ''కినిమా'', ''ప్రజామత'' పత్రికలు పెట్టినబాలట్ ఫలితాలు ఒక దాన్నొకటి గట్టిగా బలపరిచాయి. 1954 తాలుకు ఉత్తమ చిత్రాలు, ఉత్తమ దర్శకులు, ఉత్తమ నటులు, రెండు ఫలితాలలోనూ మొదటి రెండు స్థానాలు ఒకేవిధంగా ఉన్నాయి. రెండు బాలట్‌లలోనూ ఉత్తమచిత్రంగా ఎన్నుకోబడిన 'పెద్దమనుషులు' ఆర్థికంగా గొప్పహిట్ అనటానికి వీల్లేదు. చిత్రాన్నిహిట్ చేసే శక్తి పేరు తెచ్చేవాళ్ళచేతుల్లోగాని, బాలట్ లో పాల్గొనే వారిచేతిలో గాని అంతగాలేదని రుజువవుతూంది.

ఇదే విషయాన్ని ఈ యేడు బి.ఎన్.రెడ్డిగారి 'బంగారు పాప' మరొకసారి రుజావు చేస్తున్నట్టు కనిపించింది. ఇది చాలావరకు విమర్శకులనూ, పత్రికలకి లేఖలు రాసే పాఠకులనూ మెప్పించిన చిత్రం. భావప్రధానంగా, ఉదాత్తంగా ఉండే చిత్రాలు రుచించేవారికిది చాలా చక్కని చిత్రం. అయినా చిత్రాన్ని హిట్‌గా చేయగల ప్రేక్షకకోటిని ఈ చిత్రం ఎక్కువగా ఆకర్షించినటు కనిపించదు. ఈ వర్గాన్ని తృప్తిపరిచే చిత్రాలు రావటం పరిశ్రమకు అత్యవసరంగా కనిపిస్తుంది.

ఎందుకంటే చిత్రాలకువచ్చే మొత్తం రాబడి క్రమంగా తగ్గుతున్నదనటం నిర్వివాదం. 1953లో సినిమా చిత్రాలకు అంత మంచి సంవత్సరం కాదు. కాని దానితో పోలిస్తే 1956లో రాబడి ఇంకా తగ్గింది. (వినోదపువన్ను వసూళ్ళునుబట్టి ఈరాబడి అంచనా కట్టారు) చిత్రాల రాబడి ఈ యేడు ఇంకా తగ్గవచ్చు. తనవంతుకు 3 లేక 4 లక్షలు తెచ్చుకున్న చిత్రం పెద్దహిట్ అని భావించవలసి వస్తే పరిశ్రమకు లాభం అనే అనాలి. ఎందుచేతనంటే ఈ పరిస్థితిలో నిర్మాతలు ప్రజాభిరుచులకు వెనకగా పోగోరుతారు గాని వారి అభిరుచులను మార్చటానికి సాహసించలేరు.

పోనీ ప్రజల అభిరుచులను మార్చేయత్నం ప్రభుత్వం ద్వారా ఏమైనా జరుగుతుందా అంటే అదికూడా కనబడదు. పరిశ్రమలో పోటీగా ప్రభుత్వం సినిమా శాఖ నిర్వహించి, ప్రజలడబ్బుతో చిత్రాలుతీసి విధిగా ప్రదర్శింప జేస్తున్నందుకు ఆ చిత్రాల ప్రభావమైనా ప్రజలమీద ఉన్నదంటే అదీ కనిపించదు. ప్రభుత్వంవారు శాసనసభల ద్వారా చట్టాలు చేయించి, ప్రభుత్వం తయారు చేసే చిత్రాలను థియేటర్లకు బలాత్కారంగా అంటగట్టని పక్షంలో అవి సంగీతమూ, స్టార్ వాల్యూ, బలమైన కథాలేని చిత్రాల కంటే ఎక్కువైన ఆర్థిక విజయం సంపాదించుకోగలుగుతాయనటానికి ఆస్కారం లేదు.

కాకపోతే ప్రభుత్వ సినిమా శాఖవారు డాక్యుమెంటరీ చిత్రాల నిర్మాణం విషయంలో కొంతచైతన్యం ప్రదర్శిస్తున్నారు. ఈ చిత్రాల నిర్మాణానికి సాయపడే ఆర్టిస్టుల కోసం పత్రికలలో ప్రకటనలు వేశారు. ప్రభుత్వ నిర్వహణ కింద మనదేశంలో కార్టూను చిత్రాల నిర్మాణం జయప్రదంగా సాగినట్టయితే అనేక విధాల సినిమా పారిశ్రామికులు చేయలేని పనిని ప్రభుత్వం

సాధించి నట్టవుతుంది. కార్టూన్ చిత్రాలు మన సినిమా చరిత్రలో ఒక కొత్త ఉద్యమం అవుతాయనటానికి సందేహంలేదు. వాటి ద్వారా ప్రజలలో ఒక కొత్త అభిరుచి కూడా బయలు దేరుతుంది.

కాని కార్టూను చిత్రాల విషయంలో ఒక చిన్న చిక్కు లేకపోలేదు. ఆ చిక్కు ముఖ్యంగా భాషకు సంబంధించినది. ప్రభుత్వం కార్టూను చిత్రాలను ఏ ఒకటి రెండు భాషలలోనైనా తయారు చెయ్యాలి. లేదా, డాక్యుమెంటరీలలాగా సంభాషణలు లేకుండా కామెంటరీతో నడిచే కార్టూనులన్నా తయారు చేయాలి.

కార్టూన్ చిత్రాలతోబాటు రంగు చిత్రాల సమస్య కూడా కొంత పరిష్కారం కావచ్చు. దానికి ఉపాయం ఈ కార్టూన్‌లను రంగు చిత్రాలుగా తయారు చెయ్యటం. ప్రస్తుతం ప్రకటనా చిత్రాలు రంగు కార్టూనులుగా మనదేశంలో తయారవుతున్నాయి. వాటికి గాను గేవా కలర్ ఉపయోగిస్తున్నారు. ప్రభుత్వం కూడా అటువంటి కార్టూన్‌లు తయారు చేయించవచ్చు. లేదా, ఈలోపుగా టెక్నికలర్ ప్లాంట్ మనదేశంలో ఏర్పాటయితే, ప్రభుత్వం తయారు చేసే రంగుల కార్టూన్‌లే టెక్నికలర్‌లో తయారు చేయవచ్చు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 22-4-1955

126. టెక్నిక్

ఏప్రిల్ 20న మద్రాసులోని న్యూగ్లోబ్ థియేటర్‌లో పత్రికల వారికి "సినిమా స్కోప్"లో కలిగిన అభివృద్ధి ప్రదర్శించి చూపారు. ఈ సందర్భంలో ప్రదర్శించిన చిత్రం పూర్తిగా డాక్యుమెంటరీ కాకుండా, పూర్తిగా ట్రైలర్ కాకుండా మధ్యస్థంగా ఉన్నది. దీనిని 20 సెంచరీ—ఫాక్స్ వారు తయారు చేశారు. కామెంటరీ చెప్పినవారు ఈ సంస్థకు అధిపతి అయిన డారిల్ ఎఫ్. జనూక్.

హాలీవుడ్ వారు సినిమా తాలూకు వ్యాపారాన్ని అభివృద్ధి చేసుకునే పద్ధతులకు సినిమా స్కోప్ చాలా చక్కని ఉదాహరణ. ఈ పద్ధతులను వారు మొదటి నుంచీ అవలంబిస్తూనే ఉన్నారు.

అందులో మొదటి మెట్టు ఒక కొత్త పరిశోధన, కొత్త వింతగా అది ప్రజలను బాగా ఆకర్షిస్తుంది. అందులోని లోపాలు ప్రజలు తెలుసుకునే లోపుగా నిర్మాతలు ఆ లోపాలను సరిదిద్దు కోవటానికి తగిన యత్నాలు సాగించి అభివృద్ధి సాధిస్తారు. చలన చిత్రాలలో శబ్దమూ, రంగులూ ఈవిధంగా ప్రవేశపెట్టి అభివృద్ధి చేసినవే. ఇప్పుడు సినిమా స్కోప్ కూడా ఆవిధంగానే అభివృద్ధి అయింది.

మొదట వచ్చిన సినిమా స్కోప్‌లో చాలా లోపాలుండినై. ఎనమోర్ఫోసిస్—సెల్యులాయిడ్ మీదకు దించిన బొమ్మను తెరమీద సాగదీయటం—ఫలితంగా మొదట్లో తెరమీద చిత్రం అట్టే స్పష్టంగా ఉండేది కాదు. కామెరా "పాన్" చేస్తే తెర మీద బొమ్మ గుండ్రని "డ్రం" మీద దొర్లించినట్టుగా కనిపించేది.

ఇప్పుడీ లోపాలు రెండూ చాలావరకు సర్దుకున్నాయి. ఇటీవలి చిత్రాలలో దగ్గరి వస్తువులూ, అతి దూరాన ఉండేవీ కూడా సమంగా "ఫోకస్"లో ఉండటం ప్రదర్శించబడింది.

సినిమా స్కోప్‌లో ఉపయోగించే ''లెన్స్''లలో కలిగిన మార్పే ఈ అభివృద్ధికి కారణం. ఎనమార్ఫోసిస్‌లో కూడా పూర్వం కనిపించిన ''గ్రెయిన్'' ఇప్పుడు కనిపించటం లేదు.

ఈ ప్రదర్శనంలో చూపినవాటిల్లో ఒకటి మామూలు చిత్రానికీ, సినిమా స్కోప్ చిత్రానికీ ప్రమాణాలలో గల తేడా. ఇది ఈనాడు అందరికీ తెలిసినదే. మామూలు బొమ్మకంటే సినిమా స్కోప్ బొమ్మ రెట్టింపు నిడివి ఉంటుంది. ఈ నిడివి వల్ల ప్రేక్షకుడికి విశాలమైన బొమ్మ మాత్రమే కనిపిస్తుంది. నిర్మాత దృష్టిలో ఇందులో ఇంకా అనేక విశేషాలున్నాయి. మామూలుగా రెండు మూడు ''కట్ షాట్స్'' లో తీసే దృశ్యాన్ని సినిమా స్కోప్‌లో ఒకే ''సెటప్'' లో తీయవచ్చు. ఇది ''టేకింగ్''కు సంబంధించిన విషయం.

మరొక విషయమేమిటంటే, ఈ సరికొత్త సినిమా చిత్రాలలో దూరాన ఉన్న మనిషి కామెరా కేసి వచ్చేటప్పుడు అతనికోసం ''ఫోకస్'' మార్చనవసరం లేదు. అతను బాగా దగ్గరికి వచ్చినప్పుడు కూడా ''బాక్ గ్రౌండ్'' ఫోకస్‌లోనే ఉంటుంది, మనిషి కూడా ఫోకస్‌లో ఉంటాడు. ప్రేక్షకుడికి ఇది చాలా సుఖమైన విషయం. మామూలు చిత్రాలలో మనిషి దగ్గరికి వచ్చే కొద్దీ ''బాక్ గ్రౌండ్'' ఫోకస్‌లో లేకుండా పోతుంది.

ఈ ప్రదర్శనంలో చూపించిన మరొక విషయం, మామూలు సౌండ్‌కూ, స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండ్‌కూ తేడా. స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండు మరింత వాస్తవంగా ఉండే మాట నిజమే గాని, వాస్తవమైన సౌండు చాలా వరకు దుర్భరంగా ఉంటుంది. రైలుబండి ప్రేక్షకుల మీదుగా వెళ్ళినట్టు నాలుగైదుసార్లు చిత్రంలో చూడటం వేరు, నాలుగైదు సార్లు కూడా మీదుగా వెళ్ళే రైలు మోత వాస్తవంగా వినటం వేరూనూ. ఏ ఇతర దేశపు చిత్రాలలో కన్నా అమెరికన్ చిత్రాలలో సౌండ్ జాస్తి. అన్ని అమెరికన్ చిత్రాలలోకీ సౌండ్ జాస్తి సినిమా స్కోప్ చిత్రాలలో.

చిత్రమేమంటే ఒకప్పుడు ప్రతిధ్వనులు రాకుండా చేసుకోవటానికి సినిమా థియేటర్ల మీద చాలా ఖర్చు చేసేవారు. సినిమా స్కోప్ వచ్చాక హాలులో ప్రతిధ్వనులు వినిపించటానికి అదనపు లౌడ్ స్పీకర్లు పెడుతున్నారు.

గమనింపదగిన విషయమేమంటే 20వ సెంచరీ ఫాక్స్ వారు గాని, జనూక్ గారుగాని అచ్చుగా చిత్ర నిర్మాతలుగా ఈ ప్రదర్శనం ఇవ్వలేదు. సినిమా స్కోప్ వ్యాపారులుగా దాని ప్రచారం చేస్తూ, సినిమా స్కోప్‌లో జరిగిన అభివృద్ధి నిరూపించటానికి తాము తయారు చేసిన ఆరుచిత్రాల ట్రెయిలర్లు జతపరచటమే గాక, సినిమా స్కోప్‌లో ఇతర సంస్థలు తయారు చేసే చిత్రాల జాబితా కూడా ఇచ్చారు. అయితే జనూక్ గారు తమ కామెంటరీలో మంచి కథలు ఏరుకోవటం ఎంత అవసరమో చెప్పి, తాము చిత్రాలుగా తీయబోయే చిత్రాల మాతృకలు ఎంత ప్రసిద్ధమైనవో చాలా సేపు వివరించారు.

ఇక్కడ మనకు హాలీవుడ్ చిత్ర నిర్మాణం రెండు కొనలూ కనిపిస్తాయి. ఒక వంక వారు వ్యాపార దృష్టితో కొత్త పరిశోధనలు సాగించి, వాటిలో ప్రజలకు ఆసక్తి కలిగించి, వాటిలోని లోపాలు సరిచేయటానికి ఎవరెవరి సహకారం పొందాలో వారందరి సహకారమూ పొంది అభివృద్ధి సాధిస్తారు. ఇందువల్ల ప్రపంచంలో మిగిలిన ఏ దేశం కన్నా అమెరికా సినిమా వ్యాపారంలో నాలుగడుగులు ముందుండ గలుగుతున్నది. వారు పేటెంట్ చేసుకున్న పరికరాలు కొనుక్కుని వారితో నడవటం తప్ప ఇతర దేశాలకు గత్యంతరం లేదు.

ఇక రెండో చివర హాలీవుడ్ వారు ఉత్తమంగా ప్రజాదరణ పొందిన గ్రంథాలను—నవలలనూ, నాటకాలనూ—కొనేసి, వాటిని చిత్రాలుగా తయారు చేస్తున్నారు. ఆ చిత్రాలను చూడడం తప్ప ప్రపంచ ప్రజలకూ గత్యంతరం లేదు.

అమెరికాతో పోలిస్తే మన సినిమా పరిస్థితి చాలా ఘోరంగా ఉంది. హాలీవుడ్ వారు ఒక దశాబ్దం క్రితం వదిలి పెట్టినవి మనకు సరికొత్త సినిమా పరికరాలుగా ఉంటున్నాయి. మనదేశంలో ఒక్క కామెరా డొక్కుగాని, ఒక లెన్స్ గాని తయారు చెయ్యటానికి ఇంతవరకూ యత్నం లేదు. ప్రతిపుల్ల దగ్గిర నుంచీ దిగుమతి చేసుకునే మన సినిమా పరిశ్రమ అమెరికాలో తయారయే సరికొత్త యంత్ర సామాగ్రి దిగుమతి చేసుకుని తద్వారా చిత్ర నిర్మాణంలో ముందడుగు వెయ్యాలంటే అది పొసగే పనికాదు.

ఒక విధంగా ఇది మనదేశపు సినిమా పరిశ్రమకు కనపడని మేలే అయింది. బాహ్యాకర్షణలలో మనం హాలీవుడ్‌తో పోటీ చెయ్యలేం గనక మనం మన చిత్రాలలో ఇతర ఆకర్షణలు—జాతీయమైన కథలూ, వాటిలో ప్రజలను ఆకర్షించే నైతిక భావాలూ, ప్రజలను రంజింప చేసే సంగీతమూ ప్రవేశపెట్టి చిత్రాలు తీస్తున్నాం. ప్రజాదరణ పొందిన మన చిత్రాల పక్కన హాలీవుడ్ సినిమా స్కోప్ చిత్రాలనూ, 3–డీ చిత్రాలను పెట్టి చూసినా మన చిత్రాలలో ఉండే ఉదాత్తత వీటిలో కనబడదు. ఇది స్వాభిమానం కాదు, ప్రత్యక్షానుభవం. కొంత మంది క్షుద్ర నిర్మాతలు హాలీవుడ్ చిత్రాల అనుకరణలు మక్కికి మక్కీగా దించినా మనదేశంలో హాలీవుడ్ చిత్రాలు విజృభించి దేశీయ పరిశ్రమను రూపులేకుండా చెయ్యలేక పోవటానికి ముఖ్యకారణం మన చిత్రాలలో ప్రజలకు ఆనందం చేకూర్చే అంశాలుండటమే.

అయితే సినిమాస్కోప్ విజృంభణ మనదేశంలో కూడా సాగ నారంభించింది. అనేక థియేటర్లలో సినిమా స్కోప్ ఏర్పాటవుతున్నది. ఇందులో కలిగిన అభివృద్ధి చూస్తే ముందుముందు సినిమా స్కోప్ చిత్రాలు మన ప్రేక్షకులను—ఇంగ్లీషు చిత్రాలు ఆనందించగల వారిని—ఎక్కువగా ఆకర్షించటానికి సందేహం లేనట్టే కనిపిస్తుంది. సినిమా స్కోప్ తెరకు అలవాటు పడి, స్టీరియో ఫోనిక్ సౌండు సహజంగా ఉన్నట్టు భావించే శక్తి సంపాదించుకున్న ప్రేక్షకులకు మామూలు చిత్రాలు చప్పగా కనబడే అవకాశం లేకపోలేదు. కనిపెట్టుకుని ఈ పరిణామాన్ని ఎవరూ ఆపను కూడా లేదు.

పోతే ఒక్క ప్రమాదం ఉన్నది. కాలక్రమాన ప్రతి పెద్ద బస్తీలోనూ ఒక సినిమా స్కోప్ థియేటరు ఏర్పడినట్టయితే హాలీవుడ్ నిర్మాతలు ఇండియాకు వచ్చి హిందీ చిత్రాలను సినిమా స్కోప్‌లో, స్టీరియో ఫోనిక్‌సౌండ్‌తో తయారు చేసి మన దేశీయ సినిమా పరిశ్రమను నడుము విరగగొట్టేటందుకు తప్పక అవకాశం ఉంటుంది.

సినిమా స్కోప్‌తో పాటు రంగు చిత్రాలు కూడా రాబోతాయి. ఇదొక ప్రత్యేక ఆకర్షణ. మన నిర్మాతలు రంగు చిత్రాలు తీయటానికి స్వతంత్రంగా చేసిన యత్నాలు విఫలమయ్యాయని చెప్పాలి. బొంబాయిలో టెక్నికలర్ ఫ్యాక్టరీ పెట్టేదాకా మన రంగు చిత్రాలు విరివిగా రావనే చెప్పవచ్చు.

టెక్నికలర్ విదేశీ సంస్థ, సినిమా స్కోప్ రాక పూర్వమే టెక్నికలర్‌లో హిందీ చిత్రాలు తయ్యారై మన పరిశ్రమ కొంతవరకు విదేశీయుల చేతిలోకి పోవచ్చు. సినిమా స్కోప్ వస్తే ఈ పని

సమగ్రంగా జరుగుతుంది.

ఇక రెండో చివర చూస్తే హాలీవుడ్ వారికున్నట్టుగా మనకు ప్రజాదరణపొందిన సాహిత్యం కూడా లేదు. 20వ సెంచరీ— ఫాక్స్ వారు చిత్రంగా తీయబోయే ఒక పుస్తకం 30 లక్షల కాపీలు అమ్మిందట! వారికి లక్షల సంఖ్యలో అమ్మే పుస్తకాలూ, ఏళ్ల పర్యంతం ఆడే నాటకాలూ ఉంటాయి. మనదేశంలో రెండూ లేవు. అక్షరాస్యత తక్కువ. అనేక భాషలు ఉన్నాయి. వాటిలో ఉన్నంతలో బాగా అమ్మిన నవలలు తీసుకుందామన్నా చదువుకున్న ప్రేక్షకులు సినిమా చిత్రాలకు వాటి ఖర్చులిచ్చుకోలేరు. వారికీ నిరక్షరులకూ అభిరుచులలో ఏ సామ్యమూ లేదు. కాగితం మీద కలం పెట్టగల ప్రతివాడూ బాగుందన్న చిత్రం ''ఫ్లాప్'' కావటం అనేక సార్లు జరిగింది.

మన సాహిత్యం సృష్టించే వారిలో సినిమా ప్రేక్షకులను కదిలించే శక్తిగలవారు బహు అల్పసంఖ్యలో ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. అందుకనే మన చిత్రాలలో దాదాపు ఒక్కటి కూడా ఒక ప్రసిద్ధ రచన ఆధారంతో తయారు కావటం జరగటం లేదు. మన రచయితలు ప్రజా సామాన్యంలో చైతన్యం రేకెత్తించే రచనలు చేయటానికి పనిపెట్టుకుని కృషిచేసేదాకా సినిమా పరిశ్రమకు సాహితీ పరుల అండ లభించటం జరగదు.

ఒక వంక ఇతర పరిశ్రమల సహకారం లేకుండా, రెండో వంక సాహిత్యం నుంచి సహకారం లేకుండా మన దేశీయ సినిమా పరిశ్రమ అతి విచిత్రంగా పని చేస్తున్న మాట నిజం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 29–4–1955

127. తొలిమెట్టు నాటకమే

ఇటీవల విజయనగరంలో బళ్లారి రాఘవగారి పేర నాటకాల ఉత్సవం జరిపారు. దానిని ప్రారంభించేటందుకు సినిమా నటుడు ఎస్. వి. రంగారావును ఆహ్వానించటమే గాక, ఆయనకు ఆ సందర్భంలో సన్మానం కూడా చేశారు. ఈనాడు నాటక కళ సినిమాకు అర్పించే జోహారుకు ఇదే నిదర్శనం.

ఎందుచేతనంటే సినిమా, నాటకం అనే విచక్షణ అవతల పెట్టి దేశంలో వున్న నటులను జాబితా వేస్తే అందులో అగ్రస్థానం అలంకరించే వారిలో అత్యధిక భాగం సినిమా నటులే అవుతారనటానికి సందేహంలేదు. విజయనగరం నాటకోత్సవాలను ప్రారంభించటానికి బహుశా ఎస్. వి. రంగారావు కన్న మంచి నటుడు దొరకడు.

ఇదే విధంగా ఇతర సినిమా తారలైన నటీనటులంతా ఈనాడు దేశంలో ఉన్న ఉత్తమనటులే అని చెప్పవచ్చు. ఇంతకన్న మంచి నటులుండి కూడా వారు సినిమాలలోకి రావటంలేదనుకునేటందుకు ఎక్కువగా అవకాశంలేదు. ఉంటే వారు కూడా సినిమాలలోకి వచ్చి ఉండే వారే.

సినిమాలు ప్రారంభమైన కొత్తలో ఉన్న పరిస్థితికీ ఈనాటి పరిస్థితికీ చాలా వ్యత్యాసం వుంది. ఆనాడు కూడా దేశంలో గొప్ప నటులనిపించుకున్నవారు దాదాపు అందరూ సినిమాలలో పాత్రలు ధరించారు. యడవల్లి సూర్యనారాయణ, మాధవపెద్ది, అద్దంకి, బళ్లారి రాఘవాచారి, నెల్లూరు నాగరాజారావు, వేమూరి జగ్గయ్య, ముంజులూరి, పారుపల్లి

సత్యనారాయణ, పారుపల్లి సుబ్బారావు, తుంగల చలపతి, కపిలవాయి, సి.యస్.ఆర్., గోవిందరాజుల సుబ్బారావు మొదలైన వారెందరో సినిమాలలో నటించారు. ఉభయ రంగాలలోనూ ఆనాడు వీరే ఉత్తమ నటులు.

అయితే తేడా ఏమిటంటే వారి నటనా సామర్థ్యానికి సినిమాలలో వారుచూపిన నటన ఎంత మాత్రమూ ప్రమాణం కాలేదు. 'సీతాకల్యాణం' లో మాధవపెద్ది విశ్వామిత్రుడుగా చూపిన నటనా కౌశలానికీ ఆయన స్టేజి మీద రంగారాయుడుగా చేసే నటనకూ సంబంధంలేదు. రాఘవాచారి గారు సినిమాలలో ధరించిన ఏ పాత్రా చెప్పుకోతగ్గంతగా రాణించలేదు. ఆంధ్ర దేశాని కంతకూ అత్యుత్తమ నటుడనిపించుకునేటందుకు ఆయన నటించిన సినిమాలు ఏమీ అడ్డురాలేదు. ''పాదుక'' లో యడవల్లిని చూసి ఆయన ఏపాటి నటుడో ఎవరూ ఊహించటానికి కూడా లేదు. మిగిలిన ఆనాటి నటులందరిని గురించీ ఇదే విధంగా అనుకోవచ్చు.

కాని ఈనాడు అది లేదు. ఈనాటి ప్రేక్షకులు చూసే ఉత్తమ నటన కేవలం సినిమాలలోనే కనిపిస్తున్నది. సినిమాలలో నటించే ఉత్తమ నటులు సయితం స్టేజి ఎక్కి ఇంకా ఎక్కువ ప్రతిభ చూపిస్తారనే ఆశ అంతగా లేదు.

ఈ మార్పుకు ఒక ప్రత్యక్ష కారణం సినిమాలు అభివృద్ధి చెంది, నాటకాలను దాటి వెళ్ళి పోవటం. సినిమా చిత్రాలకు దర్శకులుండటం మొదటి దశలో అంతగా లాభించలేదు గాని రెండో దశలో అపారంగా లాభించింది. మొదటి దశలో సినిమా నటనకు దాదాపు నటులే బాధ్యులు. కాని, రెండో దశ వచ్చేసరికి, నటనా సామర్థ్యం ఉన్నవారిచేత ఇంకా బాగా నటింపజేయగల దర్శకులు సినిమా రంగంలోకి వచ్చారు. ఇటువంటి దర్శకులే మొదటి దశలో ఉన్నట్టయితే ఆనాటి స్టేజి నటులు స్టేజి మీద రాణించినంతగానూ, అంతకన్న కూడా బాగా, సినిమాలలో రాణించి ఉండే వారనటానికి సందేహం లేదు.

ఇంకా అనేక ఇతర విషయాలలో కూడా సినిమా రంగం నాటకాల కన్న ముదండుగు వేసింది. అందులో ఒకటి సంభాషణలు. స్టేజి నాటకాలూ, స్టేజి నటులూ ఉచ్ఛ దశలో ఉన్నప్పుడు కూడా నూటికి 99 నాటకాలు గ్రాంధిక భాషలో రాసినవి. స్టేజి సంభాషణలు చెప్పటానికి వీలు కానంత కృతకంగా ఉండేవి. ఇదే పద్ధతి సినిమాలలో కూడా కొద్ది కాలం అమలు జరిగినా మార్పు రావటం ఆరంభించాక సంభాషణల సహజత్వంలో సమగ్రమైన మార్పు వచ్చింది. ఇవాళ పౌరాణిక చిత్రంతీసినా అందులో పాత్రోచితమైన స్వాభావిక సంభాషణలే ఉంటాయి గాని కృతక గ్రాంథిక సంభాషణలుండబోవు.

ఆ కాలపు ఉత్తమ నటులు, స్థానం, మాధవపెద్ది, రాఘవాచారి గార్లవంటి వాళ్ళు కూడా నాటక రచనలో పరివర్తన ఎందుకు కోరారు కారో ఇవాళ ఊహించటం కష్టం. రాఘవాచారి గారు స్త్రీలను స్టేజి మీదికి తీసుకురావటానికి బ్రహ్మాండమైన కృషి చేశారు. సాంఘిక ఇతివృత్తాలను ప్రదర్శించటానికి తాపత్రయ పడ్డారు. కాని నాటక రచనా విధానంలో విప్లవం తీసుకురావటానికి ఆయన పెద్ద ఎత్తున ప్రయత్నం చేసినట్టు కనబడదు. రాఘవాచారిగారు ప్రదర్శించటానికి ''తప్పెవరిది?'' రచించిన శ్రీరాజమన్నార్ గారి వంటివారే, ''తప్పు నాదే!'' అన్నారు.

నాటకాలను కుంగదీసిన మరొక అంశం పద్యాలు. తెలుగు స్టేజి నటులు పద్యాలు

చదవటం ఒక ప్రత్యేక కళగా అభివృద్ధి చేసిన మాట నిజమే గాని, ఆ పద్యాలు నాటకాలను చంపేసిన మాట కూడా నిజం. ఈ పద్యాలు పెద్ద నటులకు సయితం శనిలాగా మెడకు చుట్టుకున్నాయి. వారాపీడ వదిలించుకోవటానికి సరిఅయిన ప్రయత్నం చెయ్యలేదు. రాఘవాచారిగారు పద్యాలను పాడటం చాలా వరకు తగ్గించి, చదివేవారు. పద్యాలను చదవాలే గాని పాడరాదని భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు గారు గట్టిగా ప్రచారం చేశారు. ఆయన వాదం పాడే కళకూ, అభినయకళకూ ఘర్షణవస్తుందని, మొదలు పద్యాలే ఉండరాదని ఎవరూ గట్టిగా అనలేదు. పద్యాలు లేకపోతే నాటకమే కాదేమోనని అధిక సంఖ్యాకులు భయపడ్డారు. ఆ భయానికి ఆధారం లేకపోలేదు. పద్యాలు లేని కారణంచేత కన్యాశుల్కం జయప్రదంగా ఆడటం రామవిలాసనభ (తెనాలి) వారికి మొదట్లో చాలా కష్టమయింది.

పద్యాలు లేకుండా నాటకాలు బాగా ఆడవచ్చునన్నది రెండో ప్రపంచ యుద్ధం తరవాత ఆధునిక నాటక కర్తలు చక్కగా నిరూపించారు. సుంకర—వాసిరెడ్డి, ఆత్రేయ, అనిశెట్టి మొదలైన అనేక మంది రచించిన నాటకాలలో కథను పద్యాలతో నడపటమన్నది లేనేలేదు.

పద్యాల మూలంగా వచ్చిన పెద్ద చిక్కేమిటంటే, మరీ బాగా పాడగలవాళ్ళకు నటన చేతకాకపోయినా కొంచెం చాతనవుననీ, మరీ బాగా నటించగల వాళ్ళకు పద్యాలు చదవటం అంతగా చాతకాక పోయినా కొద్దిగా చాతనవుననీ ఆత్మవంచన చేసుకోవలసివచ్చింది. సినిమాలలో పద్యాలు లేక పోయినా పాటలున్నాయి. అందుచేత, ప్లేబాక్ పద్ధతి వచ్చేదాకా, కొందరు తారల సొంత పాటను సినిమా ప్రేక్షకులు భరించవలసి వచ్చింది. ప్లేబాక్ వల్లనే పాటలను స్వాభావికంగా చిత్రీకరించటానికి వీలు కూడా ఏర్పడింది. స్టేజి మీద ఒక నటుడు పద్యం పాడుతుంటే అది ముగిసే దాకా మిగిలిన నటులు చేతులు కట్టుకు కూచున్న దానికీ , ఈనాటి సినిమా పాటల చిత్రీకరణ సౌలభ్యానికి సాపత్యమే లేదు.

రహస్య సంభాషణలు సయితం చక్కగా రికార్డు చేసే సౌకర్యాలూ, డబ్బింగ్ సౌకర్యమూ, వాస్తవికమైన సెటింగుల నిర్మాణ సౌకర్యమూ, రీ రికార్డింగ్ సౌకర్యమూ, లైటింగు సౌకర్యాలూ సినిమాలను నాటకాల మీద చాలా అభివృద్ధి పరచాయి. వాటిని గురించి వివరించటం కూడా అనవసరం.

ఇప్పుడున్న పరిస్థితిలో అంతర్భూతంగా ఉన్న ఒక గొప్ప ప్రమాదమేమంటే నాటక కళ బొత్తిగా అంతరించి పోవటం. ఈ ప్రమాదాన్ని అందరూ గుర్తించి తీరాలి. దాన్ని నివారించాలంటే నాటకాలను ఉద్ధరించాలి. ఎట్లా ఉద్ధరించాలని ప్రశ్న వస్తుంది. కనీస కర్తవ్యం సినిమాలలో వచ్చిన కొన్ని పరిణామాలైనా నాటకాలలో తీసుకురావాలి.

మన నాటకాలు అభివృద్ధి కాక పూర్వమే సినిమాలు రావటం చేత మనకు తెలియదు గాని సినిమాల ప్రత్యేక సౌకర్యాలనుకునేవి పాశ్చాత్య దేశాలలో— సినిమాలను ముందుగా అభివృద్ధి చేసుకున్న దేశాలలో— నాటకాలకు కూడా ఉండినవే. నాటకాలక్కూడా ప్రొడ్యూసర్లూ, డైరెక్టర్లూ, ఆర్టు డైరెక్టర్లూ, మ్యూజిక్ డైరెక్టర్లూ ఉంటారు. వాటికి గూడా సెట్టింగులూ, లైటింగ్ అమర్చవచ్చు. స్టేజి థియేటరుకు కూడా మైకులూ, లౌడ్ స్పీకర్లూ అమర్చవచ్చు. సినిమాలకు స్క్రిప్టు రాయించినట్టే నాటకాలు కూడా రాయించవచ్చు.

దురదృష్టవశాత్తూ మన నాటకాల అభివృద్ధికి కంట్రాక్టర్లు దోహదం చేశారు గాని

ప్రొడ్యూసర్లు దోహదం చెయ్యలేదు. ఉత్తర దేశంలో కొరింతియన్ థియేటర్, ఆల్ఫ్రెడ్ థియేటర్, దక్షిణాన కన్నయ్య కంపెనీ, ప్రస్తుతం రాజమాణిక్యం మొదలైన కొద్ది సంస్థలను తప్పిస్తే మిగిలిన నాటకాల కంపెనీలన్నీ ఇంచు మించునటుల కోఆపరేటివ్‌లే. ఈ కాలంలో మూడులక్షలకు పైగా చిల్లర ఖర్చు చేసి చిత్రాలు నిర్మించటానికి ఏటాపాతిక, ముప్ఫై మంది నిర్మాతలు ముందుకు వస్తున్నారు. గాని లక్ష రూపాయలు ఖర్చు పెట్టి ఒక్క నాటకం తయారు చేసి ఆడించే సమర్థులు దేశంలో ఒక్కరు కనపడరు.

నిర్మాత సమర్థుడైతే చిత్రం విజయవంతంగా నడిచినట్టే నాటకంకూడా విజయవంతంగా నడుస్తుంది. నటుల దృక్పథం నుంచి సినిమాల కృషిఎక్కువ అభివృద్ధికరం. ఎందరో నటీనటులు సినిమాలలో చేరిన తరువాత నటనలో ఆరితేరటం జరుగుతున్నది. కాని ఒక్క నాటకంలో నటులకు లభించే అనుభవం నిజానికి ఇరవై చిత్రాలలో కూడా రాదు. సరియైన పద్ధతుల మీద నాటకం ప్రదర్శిస్తే ఏడాదిలో 200 ప్రదర్శనాలు పడవచ్చు. ఏడాది నడిచే చిత్రంలో కూడా నటులు చాలాషాట్లు రెండు సార్లు కన్న నటించరు. తాము ధరించే పాత్రలకు ఇతర పాత్రలతోగల సంబంధం స్టేజినటులకు తెలిసినట్టుగా సినిమా నటులకు ఒక్క నాటికీ తెలీదు. ప్రేక్షకులతో స్టేజినటులకుండే ప్రత్యక్ష సంబంధంలో శతాంశం సినిమా నటులకుండదు.

ఏవిధంగా చూసినా నాటక కళ క్షీణించి పోదగినది కాదు. సినిమాలో ఇంకా రెట్టింపు అభివృద్ధి చెందినా, నాటకం తల్లీ సినిమా కూతురూనూ, నాటక కళ అణగారి పోకుండా ఉండటం సినిమాలకు కూడా మంచిదే.

నాటకాలను పునరుద్ధరించటానికి నాట్య కళాపరిషత్తు వంటి సంస్థలు తగిన ప్రచారం చెయ్యాలి. నాటకాల నిర్మాణానికి నిర్మాతలు కూడా ముందుకు రావాలి. ఈ రెండూ జరిగిన నాడే నాటక కళ అభివృద్ధి చెందుతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వార పత్రిక, 6-5-1955

128. పాపం..నిర్మాత

సినిమా చిత్రాలు తీసేవాళ్ళు వ్యాపార దృష్టే కలిగి ఉంటారనీ, చిత్రాలద్వారా ప్రేక్షకులకు కలగవలసిన ఆనందాన్ని గురించీ, కళను గురించీ పాటించరనీ ఒకవిమర్శ ఉంది. ఈ విమర్శ ఒక్కొక్కప్పుడు సినిమా నిర్మాతల వద్దనుంచే రావటం కూడా ఉంది.

నిర్మాతలకు ఆర్థిక సమస్య అంటూ ఉన్నమాట నిజమే. వారు చిత్రనిర్మాణం వృత్తిగా పెట్టుకున్నవారు. దాని ద్వారా వారు నాలుగు డబ్బులు సంపాదించుకోవాలి. మనదేశంలో డబ్బిచ్చి నిర్మాతలను నియోగించే చిత్ర నిర్మాణ సంస్థలు లేవు. ఇతర దేశాలలో ఉన్నాయి. నియోగించబడే నిర్మాతలయితే చిత్రానికి డబ్బు వచ్చినా రాకపోయినా తమ డబ్బు తాము కళ్ళ చూస్తారు.

మనదేశంలో నిర్మాతలు డబ్బు చేసుకోవాలంటే చిత్రాలకు పెట్టిన డబ్బంతా వచ్చి లాభం మిగలాలి. లేదా చిత్రం తాలూకు బాకీలు ఎగగొట్టి వచ్చిన సొమ్ము దాచుకోవాలి. అట్లా అయితే మరొక చిత్రం తీయటం కష్టం. అప్పుడు కూడా ఒక మార్గం ఉంది. అది వరకు బాకీ పడి ఉన్న

నటులను వగైరాలనే పిలిచి, ''ఈ చిత్రానికి పని చేయండి, మీ పాత బాకీలిస్తాను'' అనాలి. ఒక్కొక్కప్పుడు వాళ్ళు వస్తారు. అంటే వాళ్ళంతా నిర్మాతకు ఒక చిత్రం అప్పు వేస్తారన్నమాట. ఇది లాటరీ. దీనికి కూడా డబ్బు రాకపోతే ఆట మొత్తం బేస్తులో పడుతుంది. అంటే నిర్మాత తన ఆయుర్దాయాన్ని తగ్గించుకుంటున్నాడన్న మాట. అతని వృత్తికి ఎట్లాగైనా భంగం వస్తున్నది.

''ఎవరుపడితే వాళ్ళు తగుదునమ్మా అని చిత్ర నిర్మాణానికి దిగితే ఏమవుతుంది?'' అని కొందరనవచ్చు. నిర్మాత కావటానికి అర్హతలేవో ఎవరూ స్పష్టంగా నిర్వచించలేరు. ఎవ్వరైనా సాహసించి నిర్వచిస్తే ఆ నిర్వచనానికి సరిపోకుండా నిర్మాతలై నాలుగు డబ్బులు చేసుకున్నవారు కనిపించనే కనిపిస్తారు.

ఇప్పుడున్న పరిస్థితిలో చిత్ర నిర్మాతకు ఒకటే నికరమైన అర్హత కనిపిస్తుంది— నిలబడి నాలుగు చిత్రాలు విజయవంతంగా నిర్మించటం. అందులో కృతకృత్యుడైన వాడికి చిత్రాలు నిర్మించే సంస్కృతి లేదని గాని, అతని చిత్రాలలో కళ లేదని గాని ఎవ్వరైనా విమర్శిస్తే వారు శుష్కవిమర్శ చేస్తున్నారన్నమాట.

నిర్మాత యొక్క బతుకు తెరువు ద్వారా, ఆర్థిక సమస్య దృష్ట్యా, చూస్తే అతనికి అవసరమైన అర్హత ఏదైతే ఉందో అది ప్రజలు నిర్ణయించేదే. ప్రజలు పనికి రాడని తేల్చిన నిర్మాత ఇంకో వృత్తి చూసుకుంటాడు. నాలుగు డబ్బులు తెచ్చుకునే నిర్మాతకు ''అర్హతలు'' లేవని ఎవరన్నా అనుకున్నప్పటికీ అతని వృత్తి అతనికి ఉండనే ఉన్నది.

ఈ కారణంచేతనే మనదేశంలో నిర్మాతలకు—తమను తామే వినియోగించుకునే వారికి— ఆర్థికంగా బాగుపడడం తమ అర్హతకు గీటురాయి అవుతున్నది. నలుగురు నోరుగలవాళ్ళు మెచ్చుకున్నా చిత్రాలకు లాభం సంపాదించలేని వాడుతప్పక వెనకబడిపోతాడు.

అట్లా జరగకుండా కళా పోషణ జరగాలంటే, ఆ కళను ప్రజలు పోషించటం లేదన్నది స్పష్టమే గనక ఏ ప్రభుత్వమో నడుము కట్టుకుని కళాన్వితమైన చిత్రాలకయే ఖర్చూ, నిర్మాతకు రాదగిన ''న్యాయమైన'' లాభం ఇచ్చుకుని కళాపోషణ చేయాలి. లేదూ, సానుభూతి పరులు చందాలు వేసుకోవాలి. అంతేగాని ప్రజలకు అవసరం లేని. ప్రజలు ఆదరించలేని కళను నిర్మాత తన సొంత ఖర్చుతో పోషించాలంటే ఒక్కొక్క చిత్రానికి ఒక్కొక్క నిర్మాత బలి అయిపోతాడు.

ఈ తర్కం యొక్క సారాంశం ఏమిటంటే నిర్మాత ప్రజలను ఆకర్షించటానికి తప్ప ఇంకెందుకూ ప్రయత్నించనవసరం లేద ని. ఈసారాంశం ఆదర్శ వాదులకు రుచించక పోవచ్చు. కాని ఉన్న సత్యం అదే. ప్రజలను ఆకర్షించే యత్నంలో నిర్మాత లు నీచాలకు పాల్పడకుండా, సంఘానికి చేటుకలగకుండా, చూడటానికి సెన్సారున్నది. అంతటితో పెద్ద మనుషులైన వారు తృప్తిపడి ఊరుకోవాలి. కాని అదే పనిగా, '' చిత్రాలు అవినీతికరంగా ఉన్నాయి.'అది' గా ఉన్నాయి. 'ఇది' గా ఉన్నాయి. అని గొణగటంలో అర్థంలేదు. (ఇలాంటి గొణుగుడు ఇంకా పార్లమెంటులో వినిపిస్తూనే ఉంది.)

నిర్మాతలకు సినిమా కళ గురించీ, సంఘం గురించీ బాధ్యతలు లేవనికాదు. వాటిని వారు ఆమోదించరని కూడా కాదు. కాని వాటిని వారు చిత్త శుద్ధిగా అమలు జరపలేరు. అమలు జరిపే పరిస్థితులు లేవు.

చిత్ర నిర్మాణం కేవలం పెట్టుబడిదారీ సంస్థల చేతిలో ఉండి, నిర్మాతలు కూడా డైరెక్టర్లు

లాగే, నటులలాగే నియోగించబడినప్పుడు వారి బాధ్యతలు కొంచెం భిన్నంగా ఉంటాయి. ఒక వంక ఆర్థిక విజయమూ, మరొక వంక విమర్శకుల సదభిప్రాయమూ, సంపాదించవలసిన అవసరం నిర్మాతకుంటుంది. ఈ రెంటినీ సమన్వయించటానికి నిర్మాత కృషి చేయవలసి ఉంటుంది. ఎందుకంటే అతని వృత్తి అభివృద్ధి కావటానికి సద్విమర్శకూడా దోహదం చేస్తుంది. తనను తాను నియోగించుకునే నిర్మాతకే సద్విమర్శ అవసరం అవుతుంది.

లేదూ, చిత్ర నిర్మాణం ఏ ప్రభుత్వమో సాగించాలి. అప్పుడు చిత్రాల ఆర్థిక విజయానికి దమ్మిడీ విలువ ఉండదు. ఎందుకంటే నిర్మించినప్పుడే వాటికి ప్రజల డబ్బు ఖర్చయి ఉంటుంది. ప్రభుత్వం నిర్మించే చిత్రాలలో సాంఘిక ప్రయోజనమూ, కళాపుష్టీ అత్యంత ప్రాముఖ్యం వహిస్తాయి.

మళ్లా నిర్మాత యొక్క ఆర్థిక సమస్యకు వద్దాం. ఇప్పుడున్న పరిస్థితిలో నిర్మాత యొక్క ప్రధమ కర్తవ్యం తన వృత్తికి భంగం లేకుండా చూసుకోవటం. ఇదే సమస్య చిత్ర నిర్మాణంలో పనిచేసే టెక్నీషియనులకూ, నటులకూ కూడా ఉంది. మంచికో, చెడుకో ఒకడు కామెరామన్ వృత్తిలో, ఒకడు సంగీత దర్శకుడి వృత్తిలో, ఒకడు సినిమా రచయిత వృత్తిలో, ఒకడు కళాదర్శకుడి వృత్తిలో ప్రవేశించారు. సినిమా నటులు సినిమాలలో నటించటం వారు తమ వృత్తి చేస్తున్నారు. ఏదో విధంగా వారు తమ వృత్తులను నిలబెట్టుకోవాలి.

తమ్ము తాము నియోగించుకునే వారు కారు గనక వీరికి సహజంగా విమర్శకుల సదభిప్రాయాలపై ఒక కన్నుంటుంది. పని దొరుకుతూ ఉన్నంతకాలమూ వీరికి వీరివేతనాలేవో ముట్టుతూ ఉంటాయి. వీరికి దొరుకుతుందా దొరకదా అన్న సమస్య విమర్శకుల మెప్పు గురించే. చిత్రం ఆర్థికంగా దెబ్బతిన్నప్పటికీ ఫోటోగ్రఫీ గొప్పగా ఉందంటే కామెరామన్‌కూ, ఫలాని నటి నటన బాగున్నదంటే ఆ నటీమణికి భద్రత వుంటుంది. ఇట్లాగే మిగిలిన వారికీనూ.

ఇందువల్ల నిర్మాతయొక్క భద్రతకూ, చిత్రంలో పనిచేసే మిగిలినవారి భద్రతకూ ఒక విధమైన వైరుధ్యం కనబడుతుంది. చిత్రానికి కీర్తి వచ్చినా రాకపోయినా డబ్బు రావాలని కోరుకోవటం నిర్మాత స్వార్థమైతే, చిత్రానికి డబ్బు వచ్చినా రాకపోయినా తనకు కీర్తి రావాలను కోవటం మిగిలిన వారి స్వార్థమే, సందేహం లేదు.

ఈ దృక్పథం ఎప్పుడు తారుమారవుతుందంటే ఈ మిగిలిన వారి వృత్తులకు ఎసరు వచ్చినప్పుడు. ఒక నిర్మాత వరసగా దెబ్బలు తిని చిత్ర నిర్మాణం నుంచి విరమించవలసిన పరిస్థితి ఏర్పడుతుండగా, అతని కింద పనిచేసే టెక్నీషియనులకు ఆకస్మికంగా చిత్రాల విజయంలో గురి కుదురుతుంది. ఒక కళాదృష్టిగల నిర్మాత దివాలా తీస్తే విజయవంతంగా చిత్రాలు తీసే మరొక నిర్మాత దగ్గిర ఉద్యోగం సంపాదించటానికి చూస్తాడు. బుకింగులు ఎక్కువగా ఉన్నప్పుడు పాత్రలను స్తనశల్య పరీక్ష చేసే నటులే, అవి తక్కువైనప్పుడు ఏ పాత్రా అయినా ధరిస్తారు. తప్పని సరి అయినప్పుడూ, లాభిస్తుందని ఆశ కలిగినప్పుడూ, అమాయకులెవ్వరైనా సొమ్ము తెచ్చి ఎదటపెట్టినప్పుడూ చిత్రాలు తీయటానికి పూనుకొని నిర్మాతేతరులు బహుఅరుదు.

చిత్ర నిర్మాతలు పారిశ్రామికులే, వ్యాపారస్తులే. కాని మామూలు వ్యాపారాలలో లాభాలు ''దోపిడీ విధానం'' మీద ఆధారపడి ఉన్నాయనుకున్నట్టయితే చిత్ర నిర్మాత

''దోపిడీదారు'' కాడు. ఎందుకంటే అతను దోచేటందుకు ఎవరూ లేరు. ముడిఫిలిం దిగుమతి అయివస్తుంది. అది చిత్ర నిర్మాణంలో మూడో వంతో నాలుగో వంతో ఖర్చు తినేస్తుంది. సినీ నటుల వేతనాలన్నీ పోటీ మీద బాగా ఎగదోసి ఉన్నాయి. వీటి కింద మరొక మూడో వంతు ఖర్చవుతుంది. మిగిలినది పెట్రోలు కిందా, భోజనాల కిందా, కిరాయిల కిందా, సాదరుల కిందా ఖర్చవుతుంది. ఇంత కష్టపడి తీసిన చిత్రాలకు కనీసం మధ్య బేరగాళ్ళయినా ఉండరు. అవి నేరుగా జనానికి అమ్ముడు కావలసిందే.

ఇంత అయి చిత్ర నిర్మాతలు డబ్బు కోసం అది చేస్తున్నారు, ఇది చేస్తున్నారనే విమర్శలే తప్పిస్తే, వాళ్ల సంపాదించే డబ్బు కూడా కనబడదు. అదే అసలు చిత్రం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 20-5-1955

129. సినిమా ప్రభావం

గత మార్చి ఆరంభంలో ఢిల్లీలో ఫిలిం సెమినార్ జరిగినప్పుడు డా. కేస్కర్‌గారు కారణాంతరాలచేత ఆఛాయలకే రాకపోవటం జరిగింది. ఆయన నిర్వహించే ప్రభుత్వ శాఖలోని ఉద్యోగులు కూడా సెమినార్ నిర్వహించిన కార్యకలాపాలకు పెడ పెడగానే ఉంటూవచ్చారు. సెమినార్‌కు చైనా నుంచీ, అమెరికా నుంచీ, ఇంకా ఇతర దేశాల నుంచీ పరిశీలకులు రావటం వల్లనైతేనేం, సెమినార్‌ను పండిట్ నెహ్రూ ప్రారంభించడం వల్లనైతేనేం, సెమినార్ సభ్యులకు భారత అధ్యక్షుడూ, ప్రధానీ, ఒకప్పుడు సినిమాలు పిల్లల్ని చెడగొడుతున్నాయని ఆక్షేపిస్తూ సంతకాలు చేసిన మహిళా సంఘాలు ఆతిథ్యం ఇవ్వటం వల్లనైతేనేం, సెన్సార్ గురించి పండిట్ నెహ్రూ తీవ్రంగా మాట్లాడి ఉండటం వల్లనైతేనేం, సినిమా పరిశ్రమపట్ల ఉన్నత వర్గాలలో హృదయ పరివర్తన కలిగినట్టు అందరూ భావించారు. డా.కేస్కర్ గారికి సినిమాల పట్ల ఉండే వైషమ్యం మారకపోయినా, ఇక మీదట అది పూర్వంలోలాగ వ్యక్తం కాదనుకున్నారు.

ఇది పొరపాటని తేలింది. కేస్కర్ గారు చేతులు కట్టుకు కూచునే మనిషి కాదు. 64గురు పార్లమెంటు సభ్యులు సినిమా సెన్సారు మరింత ఘాటుగా జరగాలని అభిప్రాయపడుతూ కాంగ్రెసు వర్కింగ్ కమిటీకొక అభ్యర్థన పంపారు. దాని వెంట డా. కేస్కర్ గారొక నోట్ జతపరిచారు. దేశంలో తయారయే అవాంఛనీయమైన చిత్రాల సంఖ్య హెచ్చి దేశం యొక్క ఐక్యతా భద్రతలకు ప్రమాదం వాటిల్లుతున్నదని కేస్కర్‌గారు హెచ్చరించారట. ఇటువంటి చిత్రాలవల్ల దేశీయ పునర్నిర్మాణ పథకాలకు భంగం వాటిల్లవచ్చునన్నారట. 64గురు పార్లమెంటు సభ్యులు వర్కింగ్ కమిటీకి రాసిన ఉత్తరంలో ఈ కింది అభిప్రాయాలున్నాయి.

గడచిన ఒకటి రెండు శతాబ్దాల కాలంలో సినిమా జనసామాన్యానికి వినోద సాధనంగా పరిణమించింది. అమెరికాలోనూ, ఇండియాలోనూ చిత్ర నిర్మాతలు లాభమే పరమావధిగా పెట్టుకుని సాంఘిక ఫలితాలను లక్ష్యపెట్టకుండా ఉన్నారు. ఇందువల్ల ఘాతుకచర్యలనూ, కామోద్రేకాన్ని రెచ్చగొట్టే అంశాలనూ ఉత్కృష్టంగా ప్రదర్శిస్తూ ప్రయత్న పూర్వకంగా చిత్రాలు తీయటం జరుగుతున్నది. భారతీయ చిత్ర నిర్మాతలు అమెరికన్‌లను గుడ్డిగా అనుకరిస్తున్నారు. గత శతాబ్దంలో తయారైన చిత్రాలలో సెక్స్ ప్రదర్శనమూ, క్రౌర్యమూ అంతకంతకూ ఎక్కువగా

ఉంటున్నవి. వీటిని చూసి ప్రజలు వికలమనస్కులవుతున్నారు. ముఖ్యంగా నిరక్షరులు హెచ్చుగా ఉన్న మన దేశంలో వీటి దుష్ఫలితాలు మరింత అధికంగా ఉన్నవి. వీటి ప్రభావం ఎక్కువగా యువకుల మనస్సులపై ఉంటుంది. ప్రస్తుతం భారతీయ చిత్రాలను మధ్య తరగతి వారూ, విద్యావంతులూ అంతగా చూడటం లేదు. యువకులూ, విద్యార్థులూ వెర్రెత్తినవారై ఈ చిత్రాలు చూడటానికి ఏది బడితే అది, దొంగతనం కూడా చేస్తున్నారు. సెక్స్, క్రౌర్యం మితిమీరి ఉండే చిత్రాలు చూడటంవల్ల వీరిలో కలిగే ఫలితాలు వర్ణించనవసరం లేదు. మనదేశంలోని స్కూలు, కాలేజీ విద్యార్థుల జీవితం తారుమారు కావటానికి ప్రధానంగా పనిచేసిన వాటిల్లో సినిమా ఒకటి అంటే అతిశయోక్తి కాదు. సోషలిస్టు పథకంపై శ్రేయోరాజ్య స్థాపనకు పూనుకున్న ఇండియా వంటి దేశంలో సినిమా మరింత గట్టిగా అదుపులో ఉంచబడి, సాంఘిక, కళాభివృద్ధి సాధించబడాలని అత్యధిక సంఖ్యాకుల అభిప్రాయం. ఇది సాంఘిక పరిశ్రమ, దీనివల్ల సంఘానికి అపకారం చేసే ఫలితాలు కలిగినప్పుడు వాటిని నిగ్రహించటానికి ఏదో ఒకటి జరగాలి. కంట్రోలుబాగా వుండాలని దేశమంతటా ఉన్న అభిప్రాయం పార్లమెంటులో కూడా ఉన్నది. అవాంఛనీయమైన చిత్రాలను నిగ్రహించటానికి ప్రభుత్వం గట్టి చర్యలు తీసుకోవాలని రాజ్యసభ ఏకగ్రీవంగా తీర్మానించి ఉన్నది.

పార్లమెంటు సభ్యులు పంపిన ఈ లేఖపై వర్కింగ్ కమిటీ బరంపురం సమావేశంలో ఈ విధంగా తీర్మానించారు:

సినిమా చిత్రాల సెన్సార్ మరింత శ్రద్ధగా (కఠినంగా) జరగాలి. స్క్రిప్టు దశంలోనే సెన్సార్ జరిగినట్టయితే అనవసరవ్యయం ఉండదు. సెన్సార్ బోర్డులలో నియమించే వారిని మరింత శ్రద్ధగా ఎన్నుకుని, సినిమా చిత్రాలవల్ల యువతీ యువకుల నీతి ఏమయేదీ సెన్సార్ సభ్యులు కనిపెట్టి ఉండేటట్లు చూడాలి!

ఇదంతా కలిపి చూసుకుంటే పర్యవసానం ఏమిటో స్పష్టంగా బోధపడదు. అమెరికన్ చిత్రాలలో కొంతవరకు క్రౌర్యం ధీరలక్షణం కింద చూపబడుతున్న మాట నిజమే గాని దేశీయ చిత్రాలలో సెక్స్‌నూ, క్రౌర్యాన్నీ నిర్మాతలు అంతకంతకూ హెచ్చు మోతాదులో చూపిస్తున్నారన్నది నిజం కాదు.

కుర్రకారువాళ్ళకు సినిమాలంటే పూర్వం కంటే ఎక్కువ వ్యామోహం ఉన్నమాట నిజమే. కాని అది అస్వాభావికంగా ఏర్పడినదనటానికి ఆధారాలేమీ లేవు. పూర్వం కంటే ఈనాడు సినిమా చిత్రాలు చూసేవారి సంఖ్య చాలా హెచ్చింది. పుస్తకాలు చదివేవారి సంఖ్యా హెచ్చింది. ప్రజా దరణ సంపాదించిన రచయితలమీద కూడా జనానికి మోజు హెచ్చింది. ఇది కూడా ఆస్వాభావికం కాదు.

కుర్రకారులో కనిపించే మోజును సరిగా అర్థం చేసుకున్నట్టయితే అది సినిమా తారల మీద ఉన్నంతగా చిత్రాల మీద ఉండటం లేదు. ఈ మోజును వారు ఆడ మగతారల పట్ల సమంగానే చూపుతున్నారు. అంతవరకు ''అవినీతి'' ఏమీలేదు.

సినిమాతారలు యువకులలో ఉండే సౌందర్య పిపాసను ఎక్కువగా తృప్తిపరిచేమాట నిజం. అందుకే వారు తారలైనారు. చిత్ర నిర్మాతలు అనాకారి వాళ్ళని తెచ్చి వేషాలు వేయిస్తే తప్ప ఈ ఆందోళన తగ్గని పక్షంలో అది జరిగేది కాదు, జరగవలసినది అంతకంటె కాదు.

ప్రజల నీతికి ఒకరు కర్తలుగా ఉండటం తన కెంతమాత్రమూ సరిపడదని భారత ప్రధాని ఫిలిం సెమినార్‌లో గట్టిగా చెప్పారు. అందరికీ అపాటి విశాల హృదయాలుండవని స్పష్టమవుతున్నది. కాని సినిమాల వల్ల సాంఘిక వ్యవస్థ తారుమారయేటట్టున్నదనటం అట్టే నమ్మదగిన మాటగా కనిపించటం లేదు. అది చాలా చవుకబారు ఉత్ప్రేక్షాలంకారం తప్ప మరొకటి కాదు.

అదివరకల్లా ''అవాంఛనీయ'' చిత్రాలని విమర్శించటానికి ప్రభుత్వం ఏర్పాటుచేసి నిర్వహిస్తున్న సెన్సారే అడ్డువచ్చింది. ఈసారి దాడిలో సెన్సారు సభ్యులకే ఎసరు పెట్టారు. సెన్సారు సభ్యులు తమ విధులు సరిగా నిర్వర్తించటం లేదని ఆరోపించకుండా సినిమా చిత్రాలను తిట్టిపోసేటందుకు అవకాశం లేదు. అందుచేత సినిమాల ''విమర్శకులు'' సంకురుమయ్యను సెన్సారు మీద కూడాతోలారు!

ఇంతకూ నీతిపేరు చెప్పి ప్రజలను ఎంతవరకు అమాయకుల కింద పరిగణించగలం? జీవితంలో సెక్స్ అనేది లేనట్టు ఎంత కాలం నటించగలం? స్త్రీ పురుషుల మధ్య పరస్పరాకర్షణ ఉన్నదని నిరూపించి సినిమా చిత్రాలు ప్రజలకు చేస్తున్న అపకారం కంటే చాలా రెట్లు హెచ్చు అపకారం ప్రేమ అనేదాన్ని భక్తి కంటే మహిమాన్వితమైన దాన్నిగా చూపించటం వల్ల జరుగుతున్నది. సౌందర్యంతో కళ్ళను మభ్యపెట్టే దానికన్న ప్రేమను గురించి అభూత కల్పనలు చేసి ప్రేక్షకుల మనస్సులను మభ్యపెట్టడం గొప్ప అత్యాచారం. మనిషి చేసే అన్యాయాన్ని భగవంతుడే సరిదిద్దుతాడన్న భావం సినిమాల ద్వారా ప్రచారం చెయ్యటం వల్ల సాంఘికాభివృద్ధికి ఎక్కువ హాని కలుగుతుంది.

కాని ఇటువంటి అభ్యుదయ నిరోధకభావాల ప్రచారం గురించి ఈ 64 గురు పార్లమెంటు సభ్యులుగాని, కేస్కర్‌గాని, కాంగ్రెస్ అధిష్ఠాన వర్గం గాని ఆందోళన పడుతున్నట్టు కనబడదు. వీరిని వేధించే ఆందోళన సెన్సారు మరింత తీవ్రతరం చెయ్యటం వల్ల ఉపశమించేదికాదు. స్క్రిప్ట్‌లు ముందుగా సెన్సారు చెయ్యటం వల్ల సరిఅయేదీ కాదు. చిత్రనిర్మాణం జాతీయం చేసినప్పుడే ఈ ఆందోళన అంతమవుతుంది. దానికి గాను అర్జీలూ, సంతకాలు, సిఫార్సులూ, తీర్మానాలు సాగిస్తే అన్ని చిక్కులూ వదిలిపోతాయి.

చిత్రనిర్మాతలంటూ ఉండి, స్వంత ఆర్థిక బాధ్యతలపై చిత్రాలు తీసినంతకాలమూ లాభాలకోసం కృషిచేయడం వుండితీరుతుంది. ఆవిషయం ఈ శీర్షికకింద కిందటివారం అనుకున్నదే.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 27-5-1955

130. మార్కెట్

ఒక్కొక్కసారి అసౌకర్యం వెంబడే కొంత మంచి కూడా ఉంటుంది. మనదేశంలో తీసే హిందీ చిత్రాల కుండే మార్కెట్ బెంగాలీ, మరాఠీ, తెలుగు, తమిళ, మళయాళ, కన్నడ భాషలలో తీసే చిత్రాలకు లేకపోవటం నిజంగా అసౌకర్యమే. ఇందువల్ల నిర్మాతలే గాక, నటులూ, టెక్నీషియనులూ కూడా నష్టపడ్డారు. చిత్ర నిర్మాణానికయే ఖర్చు ఏ భాషలో అయినా

ఇంచుమించు ఒకటే అయినప్పటికీ, సుమారైన హిందీ చిత్రం చేసుకునే డబ్బు, ఇతర భాషలలో తీసిన మంచి చిత్రానికి కూడా రాకపోయే అవకాశం ఉంది. హిందీ చిత్రాలలో చిల్లర పాత్రలు ధరించేవారికి వచ్చే పబ్లిసిటీ ఇతర భాషలలో ప్రధాన పాత్రలు ధరించే వారికి రాదు. హిందీ తారల కుక్కలకు కూడా ఇంగ్లీషు సినిమా పత్రికల ద్వారా పబ్లిసిటీ లభిస్తుంది. ఆ పత్రికలు యావద్భారతం మీద విక్రయిస్తాయి.(హిందీ తార మాతృభాష బెంగాలీ, మరాఠీ, కన్నడం, ఉర్దూ, పంజాబీ, తమిళం, తెలుగు, కొంకణి—ఏదైనా కావచ్చు!)... టెక్నీషియనులస్థితీ ఇదే.

ఈ కారణంచేత ఇతర భాషలలో తయారయే చిత్రాలలో పనిచేసే వారికి హిందీ చిత్రాలలో పనిచేసే అవకాశం దొరికితే. వాళ్ళు కొమ్మెక్కినట్టుగా లోకమంతా భావించటం కూడా జరుగుతున్నది. ఫలాని ''హిందీ'' కామెరామన్ తెలుగు వాడేనంటే తెలుగు వారందరికీ గొప్ప! ఫలాని ''హిందీ'' తార తమిళందంటే తమిళులకు గొప్ప! దేశంలోని సినిమా అభిమానులు ఇటువంటి భావదాస్యంలో పడటానికి ప్రధాన కారణం హిందీ చిత్రాలకుగల పెద్ద మార్కెట్, ఇంకో చిన్న కారణం—అందంగా అచ్చయివచ్చే ఇంగ్లీషు సినిమా పత్రికలలో హిందీ చిత్రాలకూ, తారలకూ, టెక్నీషియనులకూ పబ్లిసిటీ ఉండటం.

ఈ అసౌకర్యాల వెంట ఒక మంచి కూడా ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. ఇతర భాషలలో తయారయే చచ్చు చిత్రాల కన్న హిందీలో తీసే చచ్చు చిత్రాలు నాలుగైదింతలు చచ్చుగా ఉన్నాయి. హిందీ చిత్రాలకు దేశమంతటా మార్కెట్ ఉండి కూడా ఖర్చు రాబట్టుకోలేక దివాలా తీసే చిత్రాలు ఉన్నాయి! బాగా నడిచి లాభాలు చేసుకున్న హిందీ చిత్రాలను బట్టి మనకు హిందీ చిత్ర నిర్మాతల నెత్తి మీద రెండేసి కొమ్ములుంటాయని భ్రమ కలగటం సహజమేగాని, మనం చచ్చు నిర్మాతలనుకునేవారి కంటే చాలా చచ్చు నిర్మాతలు హిందీ రంగంలో ఉన్నారనటానికి సందేహం ఏమీలేదు.

కొద్ది మార్కెట్ అయిన కారణంచేత మన నిర్మాతలు హిందీ వారంత గుడ్డిగా, నిర్లక్ష్యంగా, గొర్రెదాటుగా చిత్రాలు తీయటానికెన్నడూ సాహసించరు. కిందటేడు విడుదలయి డబ్బు చేసుకోలేక పోయిన ఒక తెలుగు చిత్రాన్ని బొంబాయి టెక్నీషియనులు చూసి, అద్భుతమైన చిత్రమనీ, హిందీలో విజయవంతంగా నడిచి ఉండేదనీ అన్నారు.

దీనికితోడు ఇంకొకటి స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. మనదేశంలో సినిమా పరిశ్రమ పుట్టాక అన్నిటికన్న విజయవంతంగా నడిచిన హిందీ చిత్రం మద్రాసులో, తమిళ నిర్మాతల ద్వారా తయారయింది! కొంత కాలం క్రితం హిందీలో తయారై గొప్ప లాభాలు తీసిన హిందీ చిత్రాలను తెలుగు తమిళ భాషలలోకి దింపితే అవి చెప్పుకోదగినంత బాగా పోలేదు. ఇతర భాషలలో బాగా నడిచిన చిత్రాలను ఆ నిర్మాతలే గాని, ఇతర నిర్మాతలు గాని హిందీలో తయారు చేస్తే అవి చాలా విజయవంతంగా నడిచాయి!

ఈ వివరాలన్నీ సినిమా ప్రేక్షకులందరికీ తెలిసినవే. అభిరుచి విషయంలో, కథల విషయంలో, నటన విషయంలో, ఇంకా అనేక విషయాలలో ఇతర భాషాచిత్రాలు హిందీ చిత్రాల కన్న ముందుంటాయనటానికి సందేహంలేదు. చేత కాకుండా తీసిన చిత్రాలూ, అపజయం పొందే చిత్రాలు ఏ భాషలో అయినా తయారు కావచ్చు. కాని స్థూలంగా చూస్తే తక్కువ మార్కెట్‌గల చిత్రాలు ఎక్కువ బాగుండటానికి యత్నిస్తున్నాయి. మరీ అల్పసంఖ్యలో తయారయే

మళయాళ, కన్నడ, గుజరాతీ వగైరాలకు ఈ ముక్క వర్తించకపోవచ్చుగాని, విరివిగా చాలాకాలం నుంచీ నిర్మాణం సాగే బెంగాలీ, మరాఠీ, తమిళ, తెలుగు చిత్రాలకు ఇది తప్పక వర్తిస్తుంది. ఈ రంగాలలో దీర్ఘానుభవంగల దర్శకులూ, టెక్నీషియనులూ, నటులూ ఉన్నారు. ఈ రంగాలలో కొన్ని పరిణామ దశలు గడిచి మేధావులు ముందుకు రావటం జరిగింది. కనకనే 1952లో అంతర్జాతీయ చలన చిత్రోత్సవంలో పాల్గొనేటందుకు నాలుగు చిత్రాలు ఎన్నుకోబడితే తెలుగు చిత్రానికి ఎక్కువ వోట్లు వచ్చాయి.

ఈ పరిస్థితులను పురస్కరించుకుని జరగవలసిన పరిణామం ఏమంటే, ఇతర భాషలలో ఉత్తమ నిర్మాతలనిపించుకునే వారు హిందీ చిత్రాలు తీయటం. మద్రాసు రాష్ట్రంలో ఈ పని వాసన్, మెయ్యప్పన్ మొదలైన వారు అదివరకే ప్రారంభించారు. జూపిటర్, పక్షిరాజా సంస్థల వారూ అదే పద్ధతి అమలు జరిపారు. హిందీ చిత్రం తీసిన మొదటి తెలుగు సంస్థ భరణీ పిక్చర్స్. ఇప్పుడు విజయా సంస్థ కూడా ఈ పద్ధతి అవలంబించింది.

ఈ యేడు మద్రాసులో హిందీ చిత్రాల నిర్మాణం పూర్వం కంటే భారీ అయింది. ''హిందీ'' నటులూ, రచయితలూ, సంగీతకారులూ తదితరులూ మద్రాసులోతరుచు కనిపిస్తున్నారు. వారు ఇంత దూరం వచ్చి, ఇక్కడి తారలలాగే , రెండు మూడు స్టూడియోల ఆవరణలో ఒకేసారి పనిచేయటంకూడా జరుగుతున్నది. త్వరలోనే హిందీ చిత్రాల నిర్మాణానికి బొంబాయి తరువాత మద్రాసు పెద్ద కేంద్రంగా పరిణమించేటట్టు కనిపిస్తుంది. (ఒకప్పుడీ గౌరవం కలకత్తాకుండేది.)

ప్రస్తుతం ఉన్న దశలో మద్రాసులో తయారయే హిందీ చిత్రాలలో అదనంగా ''హిందీ'' వారిని ఉపయోగించక తప్పదల్లే కనిపిస్తుంది. మన నటులకుగాని, తదితరులకుగాని హిందీ చిత్రాలను విజయవంతంగా నడిపించే పాటి పబ్లిసిటీ లేదు. నిర్మాతలకూ, సంస్థలకూ హిందీ మార్కెట్‌లో పేరు ప్రతిష్టలు వచ్చేదాకా హిందీ నటుల, సంగీతకారుల, రచయితల పేర్లను ఉపయోగించక తప్పదు.

కాని, కాలక్రమాన మద్రాసులో సమగ్రమైన హిందీ చిత్ర పరిశ్రమ ఏర్పడటానికీ, ఎవరినీ దిగుమతి చేసుకోకుండా , హిందీ చిత్రాలు ఇక్కడ తయారు కావటానికి దోహదం జరగవలసి ఉంది. అంటే భావి ''హిందీ'' నటులనూ, రచయితలనూ నేరుగా ఇక్కడికే ఆకర్షించటానికి తగిన శక్తి సామర్థ్యాలను ఇప్పటినుంచే మన ''హిందీ'' నిర్మాతలు పెంపుచేసుకోవాలి.

ఈ ''శక్తి''లో ఒక పాలు, తగినంత హెచ్చు సంఖ్యలో హిందీ చిత్రాలు తీయటం. ఒకప్పుడు మద్రాసులో తెలుగు చిత్రం తీయాలనుకున్నప్పటికీ ఆంధ్రదేశం నలుమూలల నుంచీ ''నటులను'' మద్రాసుకు దిగుమతి చేసి, లాడ్జీలలో పెట్టి భరించి, చిత్రం తీయవలసి వచ్చేది. భావి తారలను నేరుగా మద్రాసుకు లాగే శక్తి సామర్థ్యాలను తెలుగు చిత్ర నిర్మాతలు సంపాదించుకోగలిగారు. ఇదే విధమైన పరిణామం హిందీ చిత్ర నిర్మాణం విషయంలో కూడా రావలసి ఉంది.

బొంబాయిలో తారలకు గల సామాజిక జీవితం మద్రాసులో తారలకు ఇంకా లేదు. సూర్యకాంతి చూసి జడుసుకోకుండా ఉండటం మన తారలు ఇప్పుడిప్పుడే నేర్చుకుంటున్నారు. ఈ ఒక్క తేడా మినహాయిస్తే, నటించటంలో తెలుగు తమిళ నటులు చాలా వరకు హిందీ

నటులకు ఏ మాత్రమూ తీసిపోని వారే. అవకాశాలుదొరికి, అనుభవం సంపాదించగలిగితే హిందీ రచనచేసేవారూ. హిందీ సంగీతం ఇవ్వగలవారూ మద్రాసు గడ్డమీద కూడా వెలుస్తారు. వీరంతా బొంబాయి పోతే తప్ప కొమ్మెక్కరన్న పరిస్థితి పోయేటట్టు చూసే బాధ్యత మన ''హిందీ'' నిర్మాతలు వహించాలి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వార పత్రిక 3-6-1955

131. కళలో ప్రచారం

కళను ప్రచారానికి వినియోగించరాదని కొందరి వాదం. వినియోగించవచ్చుగాని, ఉపయోగిస్తున్నట్టు స్పష్టంగా కనబడనివ్వరాదని మరి కొందరి వాదం. సంఘం యొక్క అభివృద్ధికి ఇతర సాధనాలను ఉపయోగించినట్టే కళను కూడా బాహాటంగా ఉపయోగించవచ్చునని ఇంకొందరి వాదం.

మనదేశంలో తయారయే సినిమా చిత్రాలలో ప్రచారం దాదాపు ఏమీలేదు! వాటి ద్వారా జీవితంలో కొన్ని సంస్కరణలు తెద్దామని గాని, కనీసం జీవితాన్ని జ్ఞాపకం చేద్దామని గాని ప్రయత్నం కూడా లేదు. చిత్రమేమిటంటే, మన చిత్రాలను తీవ్రంగా విమర్శించిన వారిలో సగానికి పైగా, వీటిలో ప్రచారం లేదని విమర్శించే వారే? ఆ మాట వారు సూటిగా అనకపోవచ్చు. చిత్రాలలో వాస్తవ జీవితం ప్రతిబింబించటం లేదనిగాని,సాంఘిక ప్రయోజనం ఉండడం లేదనిగాని, దేశపునర్నిర్మాణానికి అవి తోడ్పడటం లేదని గాని, విజ్ఞానాన్ని అందించటం లేదనిగాని అనటంలో విమర్శకుల ఉద్దేశం సినిమా చిత్రాలు ప్రచార సాధనాలుగా ఉపకరించటం లేదనే.

సినిమాలను విమర్శించే వారంతా ఒకేరకం ప్రచారం ఆశిస్తున్నారనుకో నవసరం లేదు. కొందరు అభ్యుదయ సాంఘిక భావాల ప్రచారం కోరవచ్చు. మరికొందరు వీర హిందూ ప్రచారం కోరవచ్చు. మరి కొందరు పెట్టుబడిదారీ సంస్కృతి యొక్క ప్రచారం కోరవచ్చు. ఏ ప్రచారం లేకపోవటం సర్వతోముఖమైన అసంతృప్తి కలిగిస్తున్నది— ఒక్క ప్రేక్షకులకు మినహాగా.

మన నిర్మాతలకు వ్యాపార దృష్టితప్ప ఇంకేమీ లేదనటానికి ప్రబల నిదర్శనం చిత్రాలలో ఏ రకమైన ప్రచారమూ లేకపోవటమే. ఇది సహజమైన విషయం మట్టుకుకాదు. పెద్దపెద్ద పెట్టుబడి దారీ దేశాలలో కూడా, చిత్రనిర్మాణం ఎంతో విజయవంతమైన వ్యాపార పద్ధతుల మీదనడిచే టప్పుడుకూడా, నిర్మాతలు కొన్ని సాంఘికభావాలకు ప్రతినిధులుగా నిలబడగోరతారు తప్ప, కిరాణా కొట్టుదార్ల వైఖరి అవలంబించరు.

ప్రపంచంలోని అన్ని దేశాలలోనూ మార్కెట్ సంపాదించుకున్న హాలీవుడ్ సినిమా పారిమిశ్రాకులు తమ చిత్రాలను ప్రచారసాధనాలుగా ఉపయోగిస్తూనే వస్తున్నారు. కమ్యూనిస్టేతర దేశాలకు అమెరికా నాయకత్వం వహించి, తదనుగుణంగా రాజకీయవిధానాలు అవలంబించి, ''కమ్యూనిజం ఎక్కడ తలఎత్తినా అణగదొక్కుతాం!'' అని ప్రకటించేకాలంలో, అమెరికా ప్రభుత్వ వర్గాలకు అనుకూలంగా సినిమాచిత్రాలు తీయటానికి హాలీవుడ్ పూనుకున్నది. ఈ చిత్రాలలో కొన్నింటిలో ఎంత దారుణమైన ప్రచారం ఉందంటే వీటిని అమెరికా

ప్రజలే బహిష్కరించి సినిమాల రాబడి పడగొట్టారు. కొన్ని చిత్రాలకు మనదేశంలో సెన్సార్ సర్టిఫికేట్ కూడా పుట్టలేదు.

రష్యా, చైనా మొదలైన దేశాలలో తయారయే చిత్రాలు ప్రచారంతో కూడుకుని ఉంటున్నాయని ఆక్షేపించేవారున్నారు. అయితే వీరంతా వ్యాపార దృష్టితోనే సినిమా చిత్రాలు తీయాలంటే బహుశా ఒప్పుకోరు. అమెరికాలోలాగే కమ్యూనిస్టు దేశాలలో కూడా కొన్ని సాంఘిక ప్రయోజనాలు ఆశించి చిత్రనిర్మాణం చెయ్యటం జరుగుతున్నది. అది అసహజమైన విషయంకాదు. చిత్రాలద్వారా జరిగే ప్రచారం తమ జీవితాలకు ఏహ్యంగా, విలక్షణంగా ఉంటే ప్రేక్షకులు వాటిని వర్జిస్తారు; తమ జీవితాలకూ, ఆశయాలకూ అనుకూలంగా ఉంటే ఆదరిస్తారు.

జీవితాన్ని మరిచిపోవటానికీ, కృత్రిమమైన ఆనందమూ, భావరహితమైన వినోదమూ పొందటానికీ లక్షలాది పౌరులు కళాప్రదర్శనలు చూడటమే అస్వాభావికం. జీవితం ఎంతో దుర్భరమూ, ఆశారహితమూ అయితేనే ప్రజలు సినిమా చిత్రాలద్వారా ఆత్మవిస్మృతి కోరుతారు. మన దేశంలో ప్రేక్షకులు అధిక సంఖ్యాకులు ఇటువంటి దుస్థితిలో ఉన్న పక్షంలో మార్చటానికి ఏదో ఒకటి చేయాలి.

అదే విధంగా మన చిత్రనిర్మాతలు, గొప్ప చిత్రాలు తీయగలవారైకూడా, వారిలో కనీసం కొందరైనా మేధావులుండి కూడా, కేవలం వ్యాపారదృష్టితో చిత్రనిర్మాణం సాగిస్తున్నారంటే అదీ అస్వాభావికమే. పరిస్థితుల ఒత్తిడి చేతనే వారావని చేస్తున్నారుగాని సాంఘికాశయాలకు ప్రతినిధ్యం వహించేశక్తి సామర్థ్యాలూ, సంస్కృతీ చాలకకాదు.

ఈపరిస్థితుల ఒత్తిడి పైవారికన్న నిర్మాతలే బాగా ఎరుగుదురు. చిత్ర నిర్మాణవ్యయం అధమం మూడు లక్షలై ఉండగా, ఏఒక్క నిర్మాతా అందులో సగమైనా దగ్గిర పెట్టుకుని చిత్రంతీసే స్థితిలో లేడు. అందరూ గొప్పగా ఉందని తెగ పొగడిన చిత్రానికి కూడా రెండు మూడేళ్ళదాకా దానిడబ్బు తిరిగి రాకపోతే ఆ నిర్మాత కనీసం ఏడాదికొక చిత్రం ఎట్లా తీసేట్టు? ఎలా నిర్మాతగా బతికేట్టు? పన్నులభారం హెచ్చుగా ఉందని నిర్మాతలు ఎంతోకాలంగా ఆందోళన చేస్తున్నారు, ఫిలిం విచారణ సంఘంవారు వినోదపువన్ను గురించి కొన్ని శిఫార్సులు నిర్మాతలకు అనుకూలంగా చేశారు. కాని ఆర్థిక పరిస్థితిలో మార్పేమీలేదు. ఒకవంక సెన్సార్‌వారు వేటిని కమ్యూనిష్టు భావాలంటారో తెలీదు. ఏది కత్తిరిస్తారో తెలీదు.

ఈనాటికి మన చిత్ర నిర్మాతలు ఎట్లాగైనా బతికి ఉండటానికిచేసే ప్రయత్నాలు చిత్రాలలో ప్రతిబింబిస్తున్నాయి. ఇందుకు ఎవరూ ఆశ్చర్యపడనవసరం లేదు. విమర్శించటం బొత్తిగా అనవసరం!

తెలుగులో సాంఘిక ప్రయోజనంగల చిత్రాలు లోగడ వచ్చాయి. 'మళ్ళీ పెళ్ళి', 'మాలపిల్ల', 'వరవిక్రయం' మొదలైన చిత్రాలలో అతి ప్రాచీనమయిన సంస్కారభావాలు ప్రచారం చేయబడ్డాయి. ఆ చిత్రాలలో చిత్రించిన సమస్యలలో సమగ్రమైన వాస్తవికతలేకా, అవి బలపరిచే సంస్కారాలకు అనుకూలమైన క్షేత్రం సమాజంలో లేకా ఆ చిత్రాలను చూసినవారు చెప్పుకోదగిన చైతన్యం పొందలేదు. అందుకని ఆ నిర్మాతలు విచారించనూలేదు. ఆ చిత్రాలలోనే సంస్కారభావాలను వారు ముడిసరుకుగా వాడి వ్యాపారమే చేసుకున్నారు. ఆ చిత్రాలకు బాగా

డబ్బువచ్చింది.

'రైతుబిడ్డ' వీటికన్న ఘాటుగా తయారయే లక్షణాలు కనిపించాయి. చిత్రం సగంకాకముందే కొన్ని వర్గాలవారు అడ్డుతగిలి కథను మార్చేశారు. సగంవరకూ ఒకరకంగా వచ్చిన జమీందారుపాత్ర పూర్తిగా పరివర్తనచెంది మంచి పాత్ర అయి కూచుంది! ఇంతా అయినాక కొన్నిచోట్ల ఆ చిత్రాన్ని నిషేధించారు!

యుద్ధానంతరం 'పల్లెటూరు', 'పుట్టిల్లు', 'నిరుపేదలు', 'జ్యోతి', 'పరివర్తన', 'అంతామనవాళ్ళే!', 'పెద్దమనుషులు', 'రోజులుమారాయి', 'తోడుదొంగలు' మొదలైన కొన్ని చిత్రాలు ప్రచారాత్మకాలుగా తయారై విడుదల అయాయి. కాని ఇవి వాటిసొమ్ము అవి చేసుకోలేకపోయినప్పుడు నిర్మాతలు సినిమారంగం నుంచి విరమించటమో, మరోరకం చిత్రం తీయటమో జరిగింది. అంతేగాక ప్రచారంకోసం నష్టాన్ని ఎదుర్కొని నిలబడినవారెవరూ లేరు. ఉండరుకూడాను. సాగరయ్య లాటి వాళ్ళను గెలిపించిన ప్రజాస్వామిక శక్తులకు 'రోజులు మారాయి' అంకితం కావటంతో ప్రచారదృష్టి పరాకాష్ఠ చెందింది.

మన సినిమా చిత్రాలు సరి అయిన ప్రచారసాధనాలుగా పరిణమించే ముందు, చిత్రనిర్మాణ పరిస్థితులలోనూ, ప్రేక్షకసామాన్యంలోనూ చాలా పెద్దపరిణామాలు రావలసి ఉంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 10-6-1955

132. టెక్నీషియన్లు

సినిమా చిత్రాల వెనక అనేకమంది టెక్నీషియనులుంటారన్నది అందరికీ తెలిసిన విషయమే. ప్రతి చిత్రం ముందూ ఆ చిత్రానికి పనిచేసిన టెక్నీషియనుల పేర్లు తెరమీద చూపబడతాయి. చిత్రం యొక్క మంచిచెడ్డలకు వీరు చాలావరకు బాధ్యత వహిస్తారు. అందుకే వారి పేర్లను ప్రేక్షకులకు చూపటం జరుగుతుంది. అధిక సంఖ్యాకులయిన ప్రేక్షకులకు చిత్రంలో ఫలానివారు నటిస్తున్నారంటే ఎంత ఆసక్తో, ప్రేక్షకులలో ఒక వర్గానికి ఫలానివారు డైరక్టరన్నా, ఫోటోగ్రాఫరన్నా, మ్యూజిక్ డైరెక్టరన్నా, డైరెక్టరన్నా అంతే ఆసక్తి ఉంటుంది.

ఒక కామెరామాన్ ఫోటోగ్రఫీ చూసి ఆనందించటానికిగాని, ఒక ఆర్టు డైరెక్టరు పనితనం చూడటానికిగాని, ఒక సంగీత దర్శకుడి సంగీతం వినటానికి గాని కొందరు ప్రేక్షకులు సినిమా చూస్తే అందులో వింత ఏమీలేదు. కాని అట్లా సినిమాలు చూసే వారి సంఖ్య ఇప్పుడు స్వల్పంగా ఉన్నమాట నిజం.

ఆపరిస్థితికి కారణాలు అనేకంగా ఉన్నాయి. మొదటి సంగతి, ప్రేక్షకులలో అధిక సంఖ్యగల వారికి సినిమాలకు సంబంధించిన శిల్పాలను గురించి విమర్శగా తెలీదు. వాళ్ళు ఎక్కువగా కథనూ, పాత్రలనూ గమనించి సన్నివేశాలూ, పాత్రల ప్రవర్తనా తమకు రక్తికలిగించినదీ, లేనిదీ, చెప్పగలరు. ఫోటోగ్రఫీ స్పష్టంగా ఉన్నదీ, లేనిదీ, రికార్డింగ్ స్పష్టంగా ఉన్నదీ, లేనిదీ, సంగీతం తమ చెవులకు శ్రావ్యంగా ఉన్నదీ, లేనిదీ, చెప్పగలరు. ఏ టెక్నీషియనయినా ఎక్కడైనా ప్రజ్ఞ చూపినా అది అధికసంఖ్యాకులైన ప్రేక్షకులకు అందదు.

అటువంటి పరిస్థితులలో కూడా కొందరు టెక్నీషియనులు పేరు తెచ్చుకోవటం కద్దు.

అది ఎట్లా సాధ్యపడుతుందంటే పబ్లిసిటీద్వారా, పబ్లిసిటీ అంటే కేవలం డప్పుల మోతకాదు. విజయవంతంగా జనరంజకంగా నడిచే చిత్రాలలో టెక్నీషియనులుగా పనిచేసినవారిని గురించి పబ్లిసిటీ ఇచ్చినట్టయితే శిల్పజ్ఞానం లేనివారు కూడా ఆ టెక్నీషియనులను గురించి ఆసక్తితో తెలుసుకుంటారు. వారి పేర్లు ప్రజల మనసుల్లో మెదులుతాయి.

తెలుగుసినిమా రంగంలో ఇటువంటి పబ్లిసిటీ చాలా తక్కువ. ప్రతి ఏడూ ఏదో ఒక చిత్రం గొప్ప విజయం సాధిస్తూనే ఉంది. శతదినోత్సవాలు జరుగుతాయి కాని ఆచిత్రాలకు పనిచేసిన టెక్నీషియనులకూ, ఎలక్ట్రీషియన్లకూ ఇంచుమించు ఒకేమాదిరి పబ్లిసిటీ ఉన్నది! ఏటా బాలట్లు నడుపుతారు. వాటిల్లో చిత్రాల పేర్లూ, దర్శకుల పేర్లూ, నటీనటుల పేర్లూ ప్రచారం అవుతాయి. టెక్నీషియన్ల పేర్లకు ప్రచారం జరగదు.

సినిమా పత్రికలనేవీ, సినిమా శీర్షికలు గల ఇతర పత్రికలూ నడుస్తున్నాయి. కాని వాటిలో టెక్నీషియనులను గురించి దాదాపు ఏమీ ఉండదు. ఒక తెలుగు టెక్నీషియను ఏ హిందీ సినిమారంగంలోనో ఉన్నట్టయితే ఆ టెక్నీషియనును పత్రికలు ఆకాశానికెత్తెయ్యటం జరగవచ్చు. అందులో ఉండే భావం ఏమంటే ఏ తెలుగు సినిమాలోనో పనిచేయకుండా హిందీ సినిమాలకు పనిచెయ్యటమే గొప్పతనానికి ఒక నిదర్శనమని! ఇందులో కొద్దిపాటి నిజం ఉండవచ్చునేమోగాని, అది పూర్తి నిజం ఎన్నటికీ కాదు. ప్రాంతీయ సినిమా పరిశ్రమలలో ఉండి, హిందీ సినిమాలలో పనిచేసిన తరవాత పెద్దగా పబ్లిసిటీ జరిగిన నటులున్నట్టే టెక్నీషియనులూ ఉండవచ్చు.

మిగిలిన టెక్నీషియనులకంటె కొద్ది మంది సంగీత దర్శకులు ఎక్కువ పబ్లిసిటీ సంపాదించుకున్నారు. దానికి కారణం వారు సమర్థతగల సంగీత దర్శకులు కావటంకన్నా సినిమాలలో పాడుతూఉండటమూ, గ్రామఫోను రికార్డులిచ్చి ఉండటమూను. పాడకుండా గ్రామఫోను రికార్డు కీర్తి సంపాదించుకోవడం దాదాపు అసాధ్యం.

పోతే, నిర్మాతల ఉద్దేశంలో టెక్నీషియన్లలో గల గొప్పతనం తెలయవలసింది తమకే తప్ప ప్రేక్షకసమూహానికి కాదు. టెక్నీషియన్ యొక్క ప్రతిభ నిర్మాణ వాతావరణందాటి ప్రదర్శన వాతావరణంలోకి వెళ్ళదని వారి నమ్మకం కావచ్చు. ఇది తప్పక పొరపాటే.

చిత్రాలకు పనిచెయ్యటం విషయంలో టెక్నీషియనులకు రెండురకాల అనుభవాలున్నట్టు కనిపిస్తుంది. స్థిరపడిపోయిన కంపెనీలలో టెక్నీషియనులు నిర్మాత చెప్పినట్టో, డైరక్టరు చెపినట్టో చేస్తూ ''అసిస్టెంట్లు''గా పనిచేస్తారు తప్ప, స్రష్టలుగా, చిత్రనిర్మాణంలో భాగస్వాముగా పనిచెయ్యరు. అస్వతంత్రులైన ''స్వతంత్ర'' సంస్థలలో పనిచేసే కొందరు ఫ్రీలాన్స్ టెక్నీషియనులు తమపనిని తమ యిష్టంవచ్చినట్టు నిర్వహించటమేగాక, నిర్మాతలకు అనుభవంలేని లోటును తాము భర్తీచేస్తూ వారి పని కూడా చెయ్యటం జరుగుతుంది.

టెక్నీషియన్లకు పబ్లిసిటీ ఇవ్వటం వస్తే ఆపని స్థిరపడిపోయిన కంపెనీలే చెయ్యాలిగాని ''స్వతంత్ర'' సంస్థలు సాధారణంగా చెయ్యవు. చిత్రం పూర్తికాగానే నిర్మాతలకూ, టెక్నీషియనులకూ గల కొద్దిపాటి సంబంధాలు పూర్తిగా విచ్ఛిన్నమైపోతాయి. ఒక స్వతంత్ర చిత్రం విడుదల కాకముందే, అందులో పనిచేసిన టెక్నీషియనులు మరి రెండు మూడు ''స్వతంత్ర'' చిత్రాలకు పనిచేస్తూ ఉండవచ్చు. వారికి ఇచ్చే పబ్లిసిటీ మరొకరికి లాభించవచ్చు.

టెక్నీషియనులకు పబ్లిసిటీ ఇవ్వకపోవటమన్నది మరీ తమిళచిత్ర రంగంలో పరాకాష్ఠ పొందింది. కేవలం నిర్మాత పేరూ, డైరక్టరు పేరూమాత్రమే ప్రకటనలలో ఉంచి తమిళచిత్రాలు రిలీజు కావటం కద్దు. వాటిలో నటీనటుల పేర్లుండక పోయినా కనీసం వారి ఫోటోలుంటాయి. నిర్మాణంలో పాల్గొన్న టెక్నీషియనుల పేర్లు అసలే ఉండవు.

ఈనాడు ప్రేక్షకులున్న స్థితికి ఇది చాలదా అనవచ్చు. కాని ప్రేక్షకుల ఈ స్థితి మారటానికి ఇటువంటి అలవాటు కొంచెమైనా తోడ్పడదు. సాధారణంగా టెక్నీషియనులు అవకాశం దొరికినప్పుడు, నిజమైన నిర్మాతలు తామేననీ, తాము సరిగా పనిచెయ్యటంవల్లనే నటీనటులకు కీర్తి, నిర్మాతలకు డబ్బూ వస్తుందనీ చెప్పుకుంటారు. కాని చిత్రనిర్మాణంపై తమ ప్రభావం ఆవగింజంతైనా లేనందుకు వారెన్నడూ విచారం వెలిబుచ్చరు. వారెప్పుడూ ఆందోళన తలపెట్టినట్టు కనబడదు. పైపెచ్చు నిర్మాత ఏదిచెయ్యమంటే అది చెయ్యటమే తమ వృత్తిధర్మమని విశ్వసించినట్టుగా వారు ప్రవర్తిస్తారు. స్రష్టలుగా తమకు తగినంత స్వేచ్ఛ లేదనిగాని, తమకు తగినంత పబ్లిసిటీ లేకుండా వున్నదనిగాని వారు విచారపడ్డట్టు కనబడదు. "నాకు ఇటువంటి వేషం ఇస్తే నేను వెయ్యను" అనగల నటీనటులున్నారుగాని, ఇటువంటి చిత్రానికి నేను పనిచెయ్యను" అన్న టెక్నీషియను ఉన్న జాడలేదు. టెక్నీషియన్ ఆశయం కూడా తన ప్రతిభ నిర్మాతలకు తెలిస్తే చాలుననే. ఇంకా నాలుగురూపాయలు అధికంగా ఇచ్చే నిర్మాత కిందవడితే ప్రేక్షకులకు తన పేరు తెలిసినా, తెలియకపోయినా ఒకటేనని!

వీరి వైఖరికీ నిర్మాతలవైఖరికీ ఈ విషయంలో చాలా పోలిక ఉంది. చిత్రం సృష్టించటంలో టెక్నీషియనులు నిర్వహించే పాత్ర కేవలం సాంకేతికమని కొందరు నిర్మాతల అభిప్రాయం. సాంకేతికమైన పనులు చెయ్యటమే సృజనాత్మకమైన కళాకృషి అని కొందరు టెక్నీషియనుల అభిప్రాయం! అందరు టెక్నీషియనుల సృజనాత్మకమైన కృషీ చిత్రంలో కేంద్రీకృతమైతేనే నిజానికి మంచిచిత్రం తయారవుతుంది. చిత్రం తాలూకు ఇతివృత్తంలోనూ, దాని ఆశయంలోనూ టెక్నీషియనులకు, ప్రేక్షకులకుండబోయే ఆసక్తికి తుల్యమైన ఆసక్తి ఉండాలి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 17-6-1955

133. శక్తి సామర్థ్యాలు

వ్యాపారదృష్టితోనే చూసినా సినిమా చిత్రాలు నవ్యనూతనంగా ఉండవలసిన అవసరం ఉంది. కొత్తరకం కథలు, కొత్త బాణీల పాటలు, కొత్తకొత్త నృత్యాలు, సెటింగులు మొదలైనవన్నీ నూతనత్వాన్ని చేకూర్చేవే. వాటిలోని కొత్త మెరుగు పొయ్యేలోపుగా నలుగురూ వాటిని వాడుకుంటారు. అవి పాతవడిపోయి వాటిస్థానే మరి కొన్ని కొత్తవి వస్తాయి. ఈవిధంగా సినిమా పరిశ్రమ ఒక్కొక్క అడుగే ముందుకు సాగుతుంది.

కొత్తదనం అన్వేషించటంలోనే పౌరాణిక చిత్రాలు పోయి సాంఘిక చిత్రాలూ, అవి పోయి జానపద చిత్రాలూ, అవిపోయి మళ్ళా సాంఘిక చిత్రాలూ, అవికూడా వెనక్కుపోయి ఇప్పుడు మళ్ళా పౌరాణిక చిత్రాలూ రావడం జరిగింది. సినిమా పరిశ్రమయొక్క అభివృద్ధి సూటిగా సాగుతున్నదనుకున్నా, గుండ్రగా తిరిగి మళ్ళా పాతచోటికే చేరుతున్నదనుకున్నా కూడా

మార్పూ, కొత్తదనమూ అన్నది తప్పటంలేదు. ఒకప్పుడు గొప్పగా వెలిగిన సంస్థలు ఇంకా చిత్రనిర్మాణంలో ఉండికూడా కొత్తవాటిని ముందుకు రానివ్వటానికీ, కొందరు గొప్పనిర్మాతలకు ఈనాడు పేరుమాత్రమే మిగిలి ఉండటానికీ కారణం కొత్తదనం సృష్టించలేకపోవటమే.

సినిమా చిత్రాల వెంట ఉండే కొత్తదనంలో ఒకటి కొత్త ముఖాలు. దీనికి సందేహం లేదు. శ్రీరంజని సీనియర్, కన్నాంబ, శాంతకుమారి, కాంచనమాల, పుష్పవల్లి, మాలతి, కృష్ణవేణి, భానుమతి, అంజలి, శ్రీరంజని జూనియర్, సావిత్రి మొదలైన ఆడతారలూ, నాగయ్య, నారాయణరావు, సి. యస్. ఆర్., నాగేశ్వరరావు, రేలంగి, రామారావు, రంగారావు మొదలైన మగ తారలూ తారాపథాన ఉదయించి, పైకిరావడమూ, అందులో కొందరు అస్తమించటమూ, కాంతి తరగటమూ స్వయంగా చూసినవారు ఈనాటికింకా చాలామంది ఉన్నారు. అనేకమంది చిల్లరనటులు కూడా యథాశక్తి ప్రేక్షకులను ఆకర్షించి వారి ఆదరాభిమానాలు సంపాదించుకున్నారు. ''కొత్త ముఖాలు'' చెయ్యవలసిన ఉపకారం సినిమా పరిశ్రమకు చెయ్యనే చేశాయి.

కాని కొత్తముఖాలకోసం జరిగే ఆందోళన మరోవిధమైనది. అది వాస్తవంగా ప్రజలనుంచి వచ్చేదికాదు. నటులమీద తమకు అభిమానం ఉన్నంతకాలం ప్రజలు వారిని ఎన్నిసార్లయినా చూస్తారు. ''నచ్చిన పాతముఖం కన్న నచ్చని కొత్త ముఖమే మేలు'' అన్న వైఖరి ప్రజలలో ఎన్నడూ ఏకోశానాఉండదు. లోగడ ఎన్నో కొత్త ముఖాలు సినిమా తెరమీద కనిపించి కొంచెమైనా ప్రజాదరణ పొందకుండా, పాతపడే అవకాశం కూడా లేకుండా నిష్క్రమించాయి. వారికోసం ఎవరూ ఆందోళన చెయ్యలేదు. కొత్తముఖాలు కనిపించటమే ఒక ఆశయంగా భావించేది అత్యల్పసంఖ్యాకులు. వీరి ఆందోళన దేనికోసం చేస్తారో స్పష్టంగా చెప్పటం కష్టం; ఉన్న నటులపై మామూలు ప్రేక్షకులకంటె శీఘ్రంగా విసుగుకలిగి కావచ్చు, సినిమా బాగుపడేందుకు తాముకూడా కృషిచేస్తున్నట్టు నలుగురూ అనుకోవాలని కావచ్చు, నిజంగా సినిమా పరిశ్రమ మేలు కోరి కూడా కావచ్చు.

ఏమైనప్పటికీ ''కొత్తముఖాలను చూపించండి!'' అన్న నినాదం చాలావరకు అర్థరహితమైనది కొత్తముఖాలవల్ల కల లాభాలు దాదాపు ప్రతి నిర్మాతకూతెలుసు. కొత్తవాళ్ళు తక్కువకు వస్తారు, వాళ్ళనుంచి ఎక్కువ కాల్ షీట్లు వస్తాయి, కొత్త నటులను పైకితెచ్చిన కీర్తి ఉంటుంది. కాని ఈ లాభాల వెంటబడి వీటిని మించిన చిక్కులు బోలెడున్నాయి.

సినిమా నటులు తయారు కావటానికి సినిమా స్టూడియోలుతప్ప వేరే కార్ఖానాలు లేవు. స్వతస్సిద్ధంగా నటించేనేర్పు ఎంత ఉన్నా, సినిమా నటనలో అనుభవం సంపాదించకుండా తారత్వం లభించదు. ఒక ''కొత్త ముఖాన్ని'' తీసుకుని ఆ మనిషికి స్వతస్సిద్ధంగా నటించే నేర్పున్నట్టు రూఢిచేసుకుని, ఆ మనిషి తారత్వం అందుకోటానికి తగిన అనుభవం ఇవ్వటానికి పెద్దప్రొడ్యూసర్లు తప్ప పూనుకోలేరు. పూనుకున్నప్పుడల్లా కొత్తవాళ్ళు తారత్వం సాధించాక ఆఫలితాన్ని మరెవరో అనుభవించటం కూడా జరుగుతుంది.

చిన్ననిర్మాతలు కొత్తవాళ్ళను తీసుకురావటం జరుగలేదా అనవచ్చు. చాలాసార్లు జరిగింది. కాని అందులో మెచ్చుకోదగిన అంశమేమీలేదు. చిన్న ప్రొడ్యూసర్లనేవారిలో రెండు రకాలున్నారు.

ఒకరకం, పెద్దతారలు చెంతకువస్తే భయపడతారు. వారి చిత్రనిర్మాణం ఎంత అసమర్ధతతో కూడి ఉంటుందంటే వారు తమ చుట్టుప్రక్కల అనుభవం లేనివాళ్ళను తప్ప ఉంచుకోలేరు. చాలామంది మంచి నటులను వారు మొదటగా తీసుకురావటం అనేకసార్లు జరిగింది. కాని ఆనటులను వారు పైకి తీసుకురావటమూ, వారికి మంచి నటనావకాశాలివ్వటమూ ఎన్నడూ జరుగలేదు. ఇటువంటి నిర్మాత తెచ్చిన ఒకనటుడు మొదటి అనుభవంతో సినిమాలకు దూరంగా పారిపోయి, కొన్ని ఏళ్ళు అజ్ఞాతవాసం అనంతరం సినీనటుడుగా పునర్జన్మ ఎత్తి ఆ తరువాత గొప్పపేరు తెచ్చుకున్నాడు. ఈరకం నిర్మాతలు తమ అసమర్ధత కప్పుకోవటానికీ,చవుకగా నటులు దొరుకుతారనీ ఒకప్పుడు కొత్త నటులను తెచ్చారు. కాని ఇటువంటి నిర్మాతలీనాడు తక్కువ. మరికొంత కాలానికి వీరసలే ఉండరు.

ఇంకొకరకం చిన్న నిర్మాతలు రూఢిగా తారలయి ఉన్నవారిమీదనే చిత్ర విజయం కోసం ఆధారపడి, వారిని మాత్రమే తీసుకుంటారు. ఈ తారలకు హెచ్చుడబ్బిచ్చినా నిర్మాతలకు ఆట్టేదండుగలేదు. ఎందుచేతనంటే వారివల్ల పనిత్వరగా, నష్టకుండా జరుగుతుంది. ఇటువంటి నిర్మాతలకు కొత్తముఖాలవల్ల విలువకూడా ఉండదు. ఈ పరిస్థితిలో వీరు కొత్తముఖాలను తెరమీదకెక్కించే వినోదంలో కాలయాపన చెయ్యలేరు.

సినిమా నటులకు స్వతస్సిద్ధంగా ఉన్న ఫలానా శక్తికన్నా, అందంకన్నాకూడా అనుభవం చాలా ముఖ్యం. స్టేజిమీద అనుభవం సంపాదించి తెర మీదికి వచ్చిన కన్నాంబా, నాగయ్యా, సి.ఎస్.ఆర్., వంటి నటులు తెరమీది కెక్కుతూనే పెద్దనటుల జాబితాలోకి ఎక్కారు. కాంచనమాలా, భానుమతీవంటివారు అందమూ, యవ్వనమూ ఉండికూడా పూర్వానుభవంలేక శ్రమపడి తారాపధానికి ఎగబాకారు. రానురాను సినిమా నటనకూ, స్టేజినటనకూ ఎంత వ్యత్యాసం ఏర్పడిందంటే, స్టేజి అనుభవంగల నాగేశ్వరరావు, రంగారావు, రామారావు, రేలంగి, సావిత్రి, జగ్గయ్య మొదలైనవాళ్ళు తారత్వం సులువుగా సంపాదించటం జరగలేదు.

సినిమానటులకు అతిముఖ్యమైనది నటనా సామర్థ్యం. అదిలేనిదే మిగిలిన ఆకర్షణలెన్నివున్నా తారత్వం లభించటం కష్టం, లభించినా దక్కటం మరింతకష్టం. సినిమానటులకు ''కొత్తముఖం'' అన్నది ఒక అర్హతేకాదు. నిర్మాతల కక్కుర్తినిబట్టో, అందమైన ముఖాలుండబట్టో చాలామందికి సినిమాలలో నాయికానాయక పాత్రలు లభించే ఆవకాశాలు వచ్చాయి. కాని వారిలో నటనా సామర్థ్యం లేక వారు పైకి రాలేకపోయారు. పత్రికలో వారి ఫొటోలు వేలసంఖ్యలో పడి కూడా ఏమీ లాభంలేకపోయింది.

ప్రసిద్ధనిర్మాతా, దర్శకుడూ అయిన ఒకవ్యక్తి అన్నట్టు, ఎవరిచేతనైనాసరే నటింప జేయగల దర్శకు డింతవరకు పుట్టలేదు, ఇక పుట్టడు.

కొత్త ముఖాలు కావలసిందే. కాని వాళ్ళకు నటనా సామర్థ్యం కూడా ఉండాలి. ఆపైన అనుభవం ఉండాలి, ఈ రెండూ లేని కొత్తముఖాలు ఉండీ ఒకటే, లేకా ఒకటే. ఈనాటి నిర్మాతలలో ఏడాది కొకటి మంచి చిత్రాలు తీయగలవాళ్ళు బహుకొద్ది. తమ స్వంత శ్రమతో అర్హతలను పట్టుకుని తారత్వానికి తరిఫీదు చెయ్యడం యెవరి వల్లా అయేపనికాదు. కొత్త ముఖాలు సినిమా రంగంలో వెలిసి, తారత్వం అందుకోవటమన్నది కేవలం విధికృతంగా, లేక అనేక వింత సన్నివేశాల ఫలితంగా అనుకోకుండా మాత్రమే జరుగుతున్నది.

''కొత్త ముఖాలు కావాలి!'' అని ఆందోళన చేసేకంటే, సినిమాకు పనికివస్తారని తోచినవారిని సినిమాలలో ప్రవేశపెట్టటానికి కృషిచేసి, వారు అనుభవం సంపాదించి పైకివచ్చే మార్గాలు అన్వేషించినట్టయితే ఎక్కువ ఫలితం ఉండవచ్చు.

కొందరు తారల తరపున కొందరు డిస్ట్రిబ్యూటర్లు కృషిచేస్తూ ఉండటమూ, జన సామాన్యంలోనే కొందరు తారలకు అనుకూలంగానూ, మరి కొందరికి ప్రతికూలంగానూ లోపాయకారీ ప్రచారాలు జరపుతూ ఉండటమూ, జన సామాన్యంలోనే కొందరు తారలకు అనుకూలంగానూ, మరి కొందరికి ప్రతికూలంగానూ లోపాయికారీ ప్రచారాలు జరుపుతూ ఉండటమూ కూడా నిజమే. కాని ఇందువల్ల కాలక్రమాన కలిగే ఫలితాలలో ఏమీ మార్పుండదు. ప్రజాదరణను కోల్పోయే నటులు ఎల్లాగూ కోల్పోతారు. ఇటువంటి గూడుపుఠాణీలు చిన్న ప్రొడ్యూసర్ల దగ్గరే సాగుతాయి. పెద్ద ప్రొడ్యూసర్లు నటుల నటనా సామర్థ్యం తప్ప మిగతా ''రాజకీయాలు'' పాటించరు.

గొప్ప నటులున్నంత మాత్రాన చిత్రాలు నడవకపోవటం మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. అటువంటి చిత్రాలు చూసిన ప్రేక్షకులు తమ అభిమాన నటులను కూడా విమర్శించటం మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. అందుచేత గూడుపుఠానీల వల్ల అపకారం కూడా జరుగవచ్చు.

కొత్త ముఖాలకు సంబంధించిన మరొకవిషయం కూడా గుర్తించటం అవసరం. చిత్రనిర్మాణంలో జరిగే ఇతర మార్పులు జాస్తిగా ఉన్నప్పుడు ఆ మార్పులు వెంట కొత్త ముఖాలు కూడావస్తాయి. ఆదిలో పౌరాణిక చిత్రాలు వెనకబడి సాంఘిక చిత్రాలు ముందుకువచ్చాయి. అటువంటి పెద్దమార్పే మరొకటి జరిగితే వారివెంట కొత్తముఖాలే గాక కొత్త కలాలూ, కంఠాలూ కూడా ముందుకు రావచ్చు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 1-7-1955

134. ఉభయభాషా చిత్రాలు

ఇతర భాషలలో చిత్రాలు డైరెక్టు చేసిన తెలుగు డైరెక్టర్లను స్మరించుకుంటే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. ఒకప్పుడు ఆంధ్రేతరులు అనేక తెలుగు చిత్రాలకు డైరెక్టర్లుగా పనిచేశారు. కాని అది వేరు. అదొక శకం. ఆశకం ఈనాడున్నట్టు కనబడదు. ఎవరైనా తమిళ నిర్మాణ సంస్థ తమిళంలో ఒక చిత్రంతీస్తూ దానివెంట తెలుగులోకూడా చిత్రం తీసినట్టయితే తమిళ చిత్రాన్ని డైరెక్టుచేసిన డైరెక్టరే తెలుగు చిత్రంకూడా డైరక్టు చేస్తాడు. ఈమధ్య విడుదల అయిన 'రాజీ, నా ప్రాణం,' 'రాజగురువు', 'ప్రజారాజ్యం', 'బంగారు భూమి', 'అగ్గి రాముడు', 'సంఘం' మొదలైనవన్నీ ఈ తెగలోకి వచ్చేవే. కాని తెలుగు నిర్మాత తెలుగు చిత్రం తయారుచేస్తూ తమిళ దర్శకుణ్ణి నియోగించటం ఈ మధ్యకాలంలో ఎక్కడా కనబడదు.

తమిళంలో అల్లాకాదు. వై.వి.రావు అనే తెలుగు యువకుడు 'చింతామణి' అనే తమిళ చిత్రంతో సుప్రసిద్ధ తమిళ దర్శకుడైన నాటి నుండి గడచిన వారం తాతినేని ప్రకాశరావు వీనస్ పిక్చర్స్‌వారి తొలి తమిళ చిత్రానికి దర్శకుడుగా ప్రారంభోత్సవం జరిపినదాకా ఎడతెగకుండా తెలుగు డైరెక్టర్లు తమిళ చిత్రాలను తీస్తూ, అప్పుడప్పుడూ ఘనవిజయాలు

కూడాసాధిస్తూవస్తున్నారు.

వై.వి. రావు సొంతాన కంపెనీపెట్టి కాంచన మాలతో ''మళ్ళీ పెళ్ళి'' తీసేముందూ, తీసినాకా కూడా చాలా తమిళ చిత్రాలు తీశాడు. హెచ్.ఎం. రెడ్డి యుద్ధం ఆరంభమయే రోజులలో కనీసం ఒక తమిళ చిత్రం తమిళ నిర్మాతలకు తీసిపెట్టాడు.

డిగ్రీ తీసుకుంటూనే తమిళ సినిమారంగంలో ఎప్రెంటిస్‌గా చేరిన తెలుగు యువకుడు, ఎన్. జగన్నాథ్ తెలుగు సినిమారంగలోకన్న తమిళ సినిమారంగంలోనే ఎక్కువకాలం గడిపాడు. అతను వేలుపెట్టిన మొదటి తెలుగుచిత్రం బళ్ళారి రాఘవాచారి నటించిన 'ద్రౌపది మాన సంరక్షణం'. అసిస్టెంటుగా ఆ చిత్రానికి కుదిరి అతను పరిస్థితులు ప్రోద్బలంతో డైరెక్టరయినాడు. 1941లో 'తారుమారు', 'భలేపెళ్ళి' తీసినాక అతను తెలుగుచిత్ర నిర్మాణమే చెయ్యలేదు. అతను ఇటీవల తీసిన 'వైరమాలై' అన్న తమిళ చిత్రం వైద్యా ఫిలమ్స్ అనే తమిళ సంస్థది. ఈచిత్రంబాగా లాభం చేసుకున్నది. ఈ సంస్థ ప్రస్తుతం ప్రసాద్— మరొక తెలుగు దర్శకుడు— దర్శకత్వంతో 'వదినెగారి గాజులు' ఇతివృత్తాన్ని తమిళంలో తయారు చేస్తున్నది.

ప్రసాద్ తమిళ చిత్రాలకు దర్శకత్వం వహించటం ఇది మొదటిసారికాదు. జూపిటర్ వారి 'రాణి', మనోహరావారి 'మనోహర' ఆయన డైరెక్టుచేసినవేకాక, చాలా విజయంకూడా సంపాదించాయి. పైన చెప్పినట్టు ప్రస్తుతం ఈయన తీస్తున్నది తమిళ చిత్రమే—వైద్యా ఫిలిమ్స్ వారిది.

చాలాకాలం మీర్జాపురం రాజాగారిని అంటి పెట్టుకుని ఉండిన చిత్రపు నారాయణమూర్తి కూడా ప్రస్తుతం తమిళ చిత్రాలే తీస్తున్నాడు. ఈయన కొంతకాలంక్రితం తీసిన 'ఎన్‌తంగై' చాలా విజయవంతంగా నడిచింది.

పాత డైరక్టర్లలోనే చేరిన పి. పుల్లయ్య ఎక్కువగా తమిళ చిత్రాలజోలికి వెళ్ళినవాడు కాడు, ఎక్కువగా ఫ్రీలాన్స్ చేసినవాడూ కాడు. అటువంటి పి. పుల్లయ్య నారాయణన్ కంపెనీకి 'మనంపోల మాంగల్యం' తీసిపెట్టి గొప్ప విజయం సాధించాడు. (ఈచిత్రమే 'అల్లుడుచేసిన అల్లరి' అనే పేరుతో తెలుగులో డబ్ చేయబడి ఆంధ్రలో విడుదల అయింది) ఈ చిత్రంలో పి. పుల్లయ్య దర్శకత్వం ఒకటే కాదు, అద్దేపల్లి రామారావు సంగీత దర్శకత్వమూ, సదాశివబ్రహ్మం కథా కూడా ఉన్నాయి. అచ్చు తమిళంలో మాత్రమే తయారయిన ఈ చిత్రానికి సావిత్రి నాయికగా నటించింది. ఇందులో కాకినాడ రాజరత్నంకూడా పాత్రధారణ చేసింది.

ఈ జాబితా పాతకాలపు డైరక్టర్లతోఆగిపోటంలేదు. మొట్టమొదటిసారిగా కిందటేడు ''అమర సందేశం'' తెలుగులో డైరెక్టుచేసిన ఆదుర్తి సుబ్బారావు, అదే చిత్రాన్ని ఒక తమిళ సంస్థ తమిళంలో తయారు చేసినప్పుడు తిరిగి డైరెక్షనుకు వినియోగించబడ్డాడు. చిత్రంలోని నటులూ, కొందరు టెక్నీషియనులూ మారినప్పటికీ డైరెక్షన్ అవకాశం మళ్ళీ సుబ్బారావుకే వచ్చింది.

కొద్దికాలం క్రితమే డైరెక్టర్ల జాబితాలోకి ఎక్కిన యోగానంద్ ఎడా పెడా తెలుగు చిత్రాలుకూడా తీస్తున్నాడు. కృష్ణాపిక్చర్స్‌వారి 'అమ్మలక్కలు', 'విజయగౌరి' రెండేసి భాషలలో అతనే డైరెక్టుచేశాడు. 'విజయగౌరి' కిందటి వారమే విడుదల అయింది. ఈలోపుగా కృష్ణాపిక్చర్స్ వారికి యోగానంద్ మరొక చిత్రం ప్రారంభించాడు.

వేదాంతం రఘురామయ్యను నర్సూగారు బుక్‌చేశారు. వారు తీయనున్న తమిళ-తెలుగు చిత్రాలకి ఆయన దర్శకుడు. నవయుగవారి 'జ్యోతి' అనంతరం చాలాకాలం అజ్ఞాతంగా ఉండిపోయిన శ్రీధర్ (డైరెక్టర్—కామెరామాన్) కస్తూరీ ఫిలిమ్స్ అనే తమిళ సంస్థ తరఫున తమిళ చిత్రం ప్రారంభించాడు. జూన్ 30న వాహినీ స్టూడియోలో వీనస్ పిక్చర్స్‌వారు కొత్త తమిళ చిత్రానికి ప్రారంభోత్సవం జరిపారు. దీనికి డైరెక్టరు తాతినేని ప్రకాశరావు. ఇతను తీసిన 'పరివర్తన' ను ఈ వీనస్ పిక్చర్స్‌వారే తమిళంలో డబ్‌చేసి విజయవంతంగా విడుదలచేసారు వీరీ తమిళ చిత్రంలో పనిచేయటానికి ఒక్క తాతినేనినే గాక అతని వెంట 'పరివర్తన' లో పని చేసిన మరికొందరిని కూడా తీసుకున్నట్టు తెలుస్తున్నది.

ఇదంతా తెలుగువాళ్లు గర్వించదగిన విషయమే. కాని ఇందులో నేర్చుకోవలసినదికూడా కొంత ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. హిందీ చిత్రపరిశ్రమ ఏవిధంగా పుష్టిపొందిందో అదే పద్ధతులను తమిళ చిత్ర నిర్మాతలు మొదటినుంచీ అవలంబిస్తున్నారు. సమర్థత ఎక్కడ ఏ రూపంలో చేతికి అందితే అక్కడ దాన్ని వారు వినియోగ పరచటానికి వెనకాడలేదు. అశ్వత్థమ్మ, జయమ్మ, రాజమ్మ, పండరీబాయి, భానుమతి, అంజలి, శ్రీరంజని జూనియర్, ఎస్. వరలక్ష్మి, సావిత్రి, జి. వరలక్ష్మి తమిళ తారలుగా రాణించటానికి తమిళనిర్మాతలు పూర్తి అవకాశాలిచ్చారు. అటువంటి అవకాశాలు మగవారిలో వై.వి. రావు, నాగయ్య, శ్రీరామ్, ఎన్.టి. రామారావు, దొరస్వామి, బి.ఆర్ పంతులు, ఆర్. నాగేంద్రరావు మొదలైనవారికి కూడా లభించాయి.

తమిళులలో మంచి డైరెక్టర్లూ, ఆడతారలూ, మగతారలూ లేరనీ, అందుకే పైవాళ్ళమీద ఆధారపడుతున్నారనీ మనవారిలో కొందరు చవుకబారు సంతృప్తి కనబరచటం ఉన్నది. అదేనిజమైన పక్షంలో కూడా తెలుగు సినిమా రంగంకంటె తమిళసినిమా రంగం ఉన్నతస్థాయిలో ఉండటం మరింత ప్రశంసనీయం. మనుషులు ఉండటం ఉండక పోవటం ఒక సమస్యకాదు. లోటు భర్తీ చేసుకునే నేర్పు తమిళచిత్ర నిర్మాతలకున్నదనీ, తెలుగు వారికి లేదని స్పష్టంగా వ్యక్తమవుతున్నది. తమిళచిత్రాలు ఉచ్చ దశలో ఉండటానికి వారికి విస్తృతమైన మార్కెట్టున్నది. ఆ మార్కెట్టువల్ల వారు పొందేలాభం కంటె చాలా ఎక్కువ లాభాన్ని ఇతర దర్శకులనూ నటులనూ అరువు తెచ్చుకోవటంద్వారా వారు పొందగలుగుతున్నారనటానికి సందేహం లేదు.

తెలుగు నిర్మాతలకన్న తమిళ నిర్మాతలు తమ కిందపని చేసేవారినుంచి ఫలితాలను మితంగా ఆశిస్తారు. తెలుగు నిర్మాతలు ప్రకటించే ఆశాభంగాన్ని తమిళ నిర్మాతలు ప్రకటించేటట్టు కనబడదు. బాణాలు వెయ్యటమూ, ఆశాభంగం పొందటమూ తెలుగు నిర్మాత సగటు జాతకంగా కనబడుతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 8-7-1955

135. సినిమాలో 'చరిత్ర'

జూలై 4 అమెరికా స్వాతంత్ర్య దినం. జూలై 3న అమెరికా సమాచార శాఖవారు అబ్రహామ్ లింకన్ జీవితానికి సంబంధించిన ఒక చిత్రం మద్రాసులో ప్రదర్శించారు. ఏబ్ లింకన్ అమెరికావాడే అయినా ప్రపంచ వ్యక్తి. ఏ దేశంలో ప్రజాస్వామికం ఆరాధించబడుతున్నా

ఆదేశంలో ఆయన ఆరాధించబడుతూనే ఉంటాడు. తాను కన్న అపురూపపు బిడ్డలను ఇతరదేశాలతో పంచుకుని ప్రతిదేశమూ తద్వారా స్నేహసంబంధాలు పంచుకుంటుంది.

నిజానికి ఈ అబ్రహాం లింకన్ చిత్రం చెప్పుకో తగినంత ఘనంగాలేదు. రేమాండ్ మాసీ కుర్రతనపు అబ్రహాంగా నటిస్తుంటే పాదుకలో పధ్నాలుగేళ్ళ రాముడి పాత్రను నలభై దాటిన యడవల్లి సూర్యనారాయణ ధరించటం గుర్తుకొచ్చింది. తేడా ఏమంటే, తెలుగుటాకీ చరిత్రలో 'పాదుకా పట్టాభి షేకం' రెండో చిత్రం ... ఈ లింకన్ చిత్రంలో ఏబ్ బానిసల సమస్యనుగురించి ఘాటుగామాట్లాడాడు తప్ప మిగిలిన విషయాలను ప్రస్తావించలేదు. ఇది కూడా అంత తృప్తికరంగాలేదు.

ఏమైనా అమెరికా ఇండియాల మధ్య సుహృద్భావం పెంపొందించటానికి చూపిన చిత్రాన్ని ఒక వూవమూలు చిత్రం. కింద వివుర్శించటం ఈ సందర్భంలో అప్రస్తుతం. అభినందించదగినదేమంటే అమెరికాలో చలనచిత్ర పరిశ్రమ ఆరంభమైనది మొదలు ఈనాటిదాకా అమెరికాకు సంబంధించిన గత చరిత్రా, వర్తమాన చరిత్రా, వీలుంటే భవిష్య చరిత్ర కూడా చిత్రాలుగా తీశారు. ఇతర దేశాలతో సాంస్కృతిక సంబంధాలు ఏర్పరచు కోవటానికి అవిఎంతైనా ఉపకరిస్తాయి.

మనకు కూడా ఒక చరిత్రవున్నది అమెరికా చరిత్రకన్న చాలా పురాతనమైనది. ఈ చరిత్రలోనూ మహోజ్వల ఘట్టాలున్నాయి, ప్రపంచమంతా ఆదరించిన వ్యక్తులున్నారు. మనకు ప్రపంచంలోఉన్న సమస్త దేశాలతోనూ స్నేహ సంబంధాలు కావాలి— అమెరికాకన్న కూడా ఎక్కువగా.

కాని దురదృష్టవశాత్తూ ఇందుకు తగిన సాధన సంపత్తి మనకు అంతగా ఉన్నట్టు కనబడదు. మన దేశంలోని ఉత్తమ సాహిత్యం ఇతర దేశభాషలలోకి అనువాదం పొంది, ఆ దేశాలలో చౌకగా అమ్ముతున్నట్టు కనబడదు. మన ఇతర లలితకళలు మన పొలిమేరలు దాటిపోవు. అన్ని లలితకళలకూ ఆధారభూతమైన మన చిత్రాలలో ఆ లలితకళలు అంతగా ప్రతిబింబించడంలేదు. (ఇప్పుడిప్పుడే చైనా, రష్యాలు మన చిత్రాలపట్ల కొంత ఆసక్తి కనబరుస్తున్నాయి.)

అన్నిటి కన్న శోచనీయమేమంటే మన చరిత్రను వాస్తంగా చిత్రించిన చిత్రాలులేవు. మహాత్మాగాంధీ డాక్యుమెంటరీ ఒకటి ఉన్నది. చరిత్రను తారుమారుచేసి భారతీయులనే అవమానకరంగా చిత్రించిన కొద్ది చారిత్రక చిత్రాలున్నాయి. చిత్రనిర్మాతలు చరిత్రజోలికి వెళ్ళరు. అది వారికి గిట్టింపుకాదు. భారతీయ సాంస్కృతిక జీవితంలో వారు వంతు అడగటంలేదు; చాతనైతే వినోదపు పన్ను తగ్గించమంటున్నారు. దేశంలోని ఇతర వర్గాలలాగే వాళ్ళుకూడా తమ సమస్యలను పరిష్కరించుకోగలిగిననాడే ఇతర విషయాలు ఆలోచిస్తారు. అసలే వ్యాపారస్తులు— మొదలు చెడ్డబేరం చెయ్యరు.

ప్రజలకు విజ్ఞానాన్ని ఇవ్వటానికిగాను నడుము కట్టుకుని చిత్రాలు తీస్తూన్న ప్రభుత్వమూ, వారి ఫిలిమ్ శాఖ ఉన్నాయి. కనీసం వారయినా భారతీయ చరిత్రలోని ఉజ్వల ఘట్టాలను చిత్రాలుగా ఎందుకు తీయటంలేదో అర్థంకాదు.

కనీసం 25 శతాబ్దాలుగా తన ఆధ్యాత్మిక సామ్రాజ్యాన్ని ఇతర దేశాలకు వ్యాపింపజేసిన భారతదేశం భౌతికంగా దాదాపు అన్ని దేశాల ప్రజల దాడికీ గురిఅయి స్వాతంత్ర్యం కోసం

ముఖ్యంగా సోవియెట్ కర్షకులెట్లా పనిచేస్తున్నారు. ఎట్లా జీవిస్తున్నారన్నది మన దేశ ప్రజలకు చాలా ఆసక్తి కలిగిస్తుంది.

''ఇవన్నీ చూపడానికి మాకు జాగాలేదు.'' అని ఫిలిమ్స్ డివిజన్ వారనవచ్చు. వారు చేసిన పొరపాటుకూడా అదే. నెహ్రూ రష్యా పర్యటన డాక్యుమెంటరీగా తీస్తే అది దీర్ఘ చిత్రమవుతుంది. అటువంటి చిత్రాన్ని మన దేశంలోనే గాక ఇంకా అనేక దేశాలలో ప్రజలు ఎగబడి చూసేవారు. రెండేళ్ల క్రితం భారతీయ సినిమా కారులు రష్యా వెళ్లినప్పుడు వారిని గురించి 5, 6వేల అడుగుల డాక్యుమెంటరీ చిత్రం రష్యావారు తయారు చేశారు. అది స్టూడియోలో తీసిన చిత్రంలాగా వుందిగాని డాక్యుమెంటరీ అనిపించలేదు!

''నెహ్రూ రష్యా పర్యటన'' తీసిన ఫిలిమ్స్ డివిజన్ వాళ్లు తాము తయారు చేసిన కొద్దిపాటి చిత్రంలో, నెహ్రూని చూడవచ్చిన జనాన్ని చిత్రించడానికి చాలా ఫిలిం వృథా చేశారు. జనాన్ని చూడవలసిందే, కాని నెహ్రూను చూడడానికి గుమికూడిన జనం మధ్యగా నెహ్రూ కారు పరిగెత్తడమే నెహ్రూ రష్యా పర్యటన కాదు. మాస్కో, స్టాలిన్ గ్రాడ్, వోల్గా, ఉక్రాయిన్ తాష్కెంట్ మొదలైన ప్రదేశాలు నెహ్రూ తిరగడం ఇప్పటికి చూసిన రెండు భాగాలలో అయిపోయింది. కాని ఆయా ప్రదేశాలకు సంబంధించిన దృశ్యాలు దాదాపు ఏమీ చూపలేదు. వార్తా చిత్రాలు తీసే మనస్తత్వం ఈ చిత్రాలలో అడుగడుగునా గోచరిస్తుంది.

రష్యావారు కూడా నెహ్రూ పర్యటన డాక్యుమెంటరీలో భారతీయ సినిమా కారులకు చిత్రమంతటా ప్రాముఖ్యం ఇచ్చినట్టే ఈసారి వారు నెహ్రూకీ, ఇందిరా గాంధీకీ ప్రాముఖ్యం ఇస్తారు. అయినప్పటికీ వారి డాక్యుమెంటరీ తప్పక మన ఫిలిమ్స్ డివిజన్ డాక్యుమెంటరీ కన్న చాలా రెట్లు తృప్తికరంగా ఉండబోతుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 22-7-55

137. రంగుల కలలు

దక్షిణదేశంలో రంగుచిత్రాలు తీయడానికి ఈ తరుణం బాగా ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. గడచిన రెండేళ్లకన్న ఈయేడు చిత్రాలకు రాబడి బాగా ఉన్నది. ఆర్థిక వ్యవస్థలో మార్పులను బట్టి సినిమా పరిశ్రమ తాలూకు బరామీటర్ కూడా ఎక్కటమూ దిగడమూ వుంటుంది. 1950 నుంచి 1952 వరకూ బూమీటర్ బాగా ఎక్కింది. ఆ ఊపులో మద్రాసులో అనేక కొత్త స్టూడియోలు—భరణీ, ప్రకాశ్, రేవతీ, రోహిణీ, శ్యామలా, ఫిలిం సెంటర్ మొదలైనవి—అవతరించడం జరిగింది. చాలామంది నటులూ, టెక్నీషియనర్లూ నిర్మాణ రంగంలో ప్రవేశించారు. అనేకమంది టెక్నీషియన్లకు ప్రామోషన్ కూడా ఆ సమయంలోనే లభించింది.

1953-1954 చిత్ర నిర్మాణం మీద చాలా పెద్ద దెబ్బతీశాయి. వినోదం పన్నూ, ఇతర పన్నులూ నిర్మాతల మెడలకు గుదిబండలయాయి. ''చాలా అద్భుతం'' అనిపించుకున్న చిత్రానికి కూడా నిర్మాతవంతు ఆంధ్రనుంచి 3, 3న్నర లక్షలు దాటిరాదనిపించింది. నిర్మాతలు ఆక్రోశించారు. టెక్నీషియన్లకు ఉద్యోగాలు పోయాయి. స్టూడియోలలో రిట్రెంచ్‌మెంట్ జరిగింది. నిర్మాతలైనవారూ, ప్రామోషన్ పొందిన వారూ కూడా ఉప్పెనకు ఒడ్డున వచ్చిపడిన

చేపల్లాగా అయిపోయారు. తారల ''ధరలు'' దిగాయి, స్టూడియోల అద్దె దిగింది, నిర్మాతల అప్పులు జాస్తి అయాయి. పరిశ్రమలోపల చాలా సంక్షోభం జరిగింది.

ఈ పరిస్థితి మళ్లీ మారుతున్నది. వెనక సినిమా బరామీటర్ పైకి వెళ్లినప్పుడు జరిగిన మరొక పరిణామమేమంటే అనేక తెలుగు, తమిళ సంస్థలు ఉభయ భాషల్లో చిత్రాలు తయారుచేయడం. బరామీటర్ దిగిపోగానే ఈ అలవాటు వెనకబడింది. తెలుగులోగాని, తమిళంలోగాని, విజయవంతంగా నడిచిన చిత్రాలను రెండో భాషలో డబ్ చేయడంమటుకు జరిగింది. ఇప్పుడు మళ్లా ఉభయ భాషా చిత్రాలు బయలు దేరుతున్నాయి. 'మాగోపి' చిత్రాన్ని తెలుగులో తీసి, తమిళంలో డబ్ చేసిన విక్రమ్ ప్రొడక్షన్స్ వారు ఈసారి 'తెనాలి రామకృష్ణ' ఉభయ భాషలలో తీస్తున్నారు. దక్షిణదేశంలో హిందీ చిత్రాల ముమ్మరం హెచ్చడానికీ, హిందీ నటులు, రచయితలు, సంగీతకారులు మొదలైనవారికి మద్రాసులో గిరాకీ హెచ్చడానికి కారణం కూడా నిర్మాతల చేతిలో నాలుగు డబ్బులు ఆడటమే.

ఒకటి, రెండేళ్లపాటు ఈ పరిస్థితి నిలబడినట్టయితే మళ్లా కొందరు నిర్మాతలవుతారు, కొందరికి ప్రమోషన్ వస్తుంది— సందేహంలేదు. డబ్బుకు కటకటలాడేటప్పుడుండే ఆత్మ పరిశోధన— ''ప్రజలకు ఏం కావాలి? ఎటువంటి కథలకు డబ్బొస్తుంది? ఏ పద్ధతుల నవలంబిస్తే ఆర్థిక విజయం అధికంగా లభిస్తుంది''? ఇత్యాదిశంకలు— డబ్బువచ్చే కాలంలో అంతగా బాధించడం జరగలేదు. ఒకరినుంచి ఒకరు గుణపాఠం నేర్చుకోవటం, విజయవంతంగా నడిచే చిత్రాలను పదిమంది అనుకరించడం ఆట్టేకనిపించదు. 1953లో 'రోజులు మారాయి' లాటి చిత్రం ఇంత విజయమూ సంపాదించి ఉంటే ఈ పాటికి అటువంటి చిత్రాలు డజను సెట్స్ మీదికి వెళ్లి ఉండేవే. కాని సినిమా పరిశ్రమకు రోజులు మారాయి— ఏదితీసినా పరవాలేదు!

సాంకేతికమైన అభివృద్ధి సాధించడానికి ఇటువంటి అవకాశమే కావాలి. కిందటిసారి హిందీ చిత్రాలను రోజులు బాగున్న తరుణంలో సోరాబ్ మోడి టెక్నికలర్ చిత్రం తీశాడు, మహబూబ్ 16మి.మి. రంగుచిత్రానికి 35 మి.మి. టెక్నికలర్ ప్రింట్‌లు తీయించాడు. రోజులు మారకపోయినట్టయితే వాళ్లు ఆ పద్ధతి మానేవారు కారు. ఎంతమంచి రోజులలోనైనా భారతీయ చిత్ర నిర్మాతలు టెక్నికలర్ జోలికి పోవడం సాహసమే. కాని గేవాకలర్ లాంటి మోనోపాక్ కలర్ ప్రోసెస్ అవలంబించి రంగు చిత్రాలు తీయడానికి తెలుగు, తమిళ నిర్మాతలు ధైర్యంగా పూనుకోవచ్చు.

ముడిఫిలిం ఖర్చు తెలుపు-నలుపు చిత్రాలకన్న రంగు చిత్రాలకు మూడింతలుంటుంది. మామూలు చిత్రాలకు ముడి ఫిలిం కింద లక్ష రూపాయలదాకా అవుతుంది. రంగు ఫిలింలకు ఇంకో రెండు లక్షలు అదనంగా అవుతుంది. ఫిలిమును బంగారంలాగా వాడుకుంటే ఇంకా తక్కువలోనే పోవచ్చు కూడా. ఖర్చు అధికంగా అయినప్పటికీ సంపూర్ణ వర్ణ చిత్రానికి అదనపు బాక్సాఫీస్ విలువ తప్పక ఉంటుంది.

ఇటీవల తయారైన చిత్రాలలో ఇరికించిన కలర్ సీక్వెన్స్‌లు చూస్తే, 1952లో విజయావారు ప్రయత్నించిన నాటికీ నేటికీ గేవాకలర్ చాలా అభివృద్ధి అయినట్టు కనబడుతుంది, సినిమాలలో చూపించే పబ్లిసిటీ షార్ట్స్‌లో కూడా గేవాకలర్ తృప్తి కరంగానే ఉంటుంది. ఇంటర్ నెగెటివ్ ప్రోగ్రెస్ అమలులోకి వచ్చాక గేవాకలర్ ప్రింట్లలో రంగులు బాగుపడ్డాయి. దీనితో

బాటు ఇటీవల విడుదల అయ్యే గేవాకలర్ స్టాక్ దాదాపు తెలుపు-నలుపు ఫిలిం అంత స్పీడ్ కలదిగా కనిపిస్తుంది. అంటే గేవాకలర్‌లో షూట్ చేయ్యడానికి అదనంగా లైట్లు అవసరం ఉండదు. ఈ మార్పుల ఫలితంగా రంగు చిత్రాలు అన్ని స్టూడియోలకూ అందుబాటులోకి వస్తున్నాయి.. ఇటీవల ప్రారంభించిన, త్వరలో ప్రారంభించబోతున్న చిత్రాలలో చాలా ''మహాత్మ్యాలూ'', పౌరాణిక గాథలూ ఉన్నాయి. రంగు చిత్రాలుగా తయారు చేయడానికి ఇవి ఉత్తమమైనకథలు. రాజగోపాలాచారి వంటివాడే సినిమాలకు సంభాషణలవసరం లేకపోయినా, రంగులు తప్పక కావాలనీ, రామాయణాన్ని రంగులతో తీస్తే అన్ని దేశాలవారూ చూస్తారనీ అన్నాడు.

సినిమా తారలను దృష్టిలో పెట్టుకున్నా కూడా రంగులు అవసరం. మనం తెరమీద చూసే తారల తాలూకు రంగు ఫోటోలు పత్రికల్లో చూస్తే ఎంతో నేత్రపర్వంగా వుంటాయి. వైజయంతిమాల తెలుపు-నలుపులో కూడా అందంగానే వుంటుంది. కాని ఆమెను ''నాగిన్'' కలర్ సీక్వెన్స్‌లో చూసిన తృప్తి తెలుపు-నలుపులో పూర్తి న్యాయం జరగదు.

రంగులు వస్తే రాణించగలవారిలో మరొక తెగవారు ఆర్టు డైరెక్టర్లు. టాకీల యుగం ఆరంభదశలో కామెరామాన్, ఆర్టు డైరెక్టర్ కలిసి సినీ ఫిలింనూ, దానిద్వారా ప్రేక్షకుల్నీ తెగవంచించేవారు. షూటింగ్ జరిగేటప్పుడు సెట్ మీదికి వెళితే సెట్టుకు వేసిన రంగులూ, నటులకు వేసిన మేకప్ కంటికి చాలా ఘోరంగా ఉండేవి. చిల్లర పాత్రధారులు మూతులకు నల్లరంగులు పూసుకుని ఉండేవారు! తీసిన ఫిలిం చూస్తే అంతా మామూలుగానే, బాగానే కనపడేది.

ఆర్తో క్రొమాటిక్ ఫిలిం పోయి, పాన్ క్రోమాటిక్ ఫిలిం వచ్చాక ఈ వంచన చాలా భాగం తగ్గింది. ఇప్పుడు మిగిలి ఉన్న వంచన దుస్తులలో మాత్రమే; సెట్టుమీద కాషాయరంగు బట్టలూ, నీలంబట్టలూ కట్టుకుని ఉన్నవారంతా చిత్రంలో తెల్లబట్టలు కట్టుకుని కనిపిస్తారు— తెల్లబట్టలు సెట్టు మీద వాడనేవాడరు. అయినప్పటికీ ఈనాడు సెట్టు మీదకి వెళితే నటులూ, సెటింగులూ కూడా రంగులతో ఎంత అందంగా కనిపిస్తారంటే, ఆ రంగులు చిత్రంలో కనిపిస్తే ఎంత బాగుండుననిపిస్తుంది. పెద్ద కంపెనీలు పాత్రలకు— కనీసం ముఖ్యపాత్రలకు— సమకూర్చే దుస్తులు ఒక్కొక్క సారి పైకి కనిపించేకన్న కూడా చాలా ఖరీదైనవి. ఈనాటి ఫోటోగ్రఫీ ఎంత వాస్తవికమైనదంటే, ఒక పాత్ర. ధరించిన చీర మెరమెర కంటికెంత బాగా కనిపిస్తుందో తెరమీదకూడా అంతబాగా కనిపిస్తుంది. అందుచేత ఏదో తుక్కుబట్టలు వేసి ముఖ్మల్ బట్టలని ప్రేక్షకులకు భ్రమకలిగించడానికి వీల్లేదు.

రంగు చిత్రాల ఆర్ట్ డైరెక్షన్ ఒక విశిష్టమైన విద్య, సృజనాత్మకమైన కృషి. అటువంటి కృషికి అవకాశాలు లభిస్తే మన ఆర్టు డైరెక్టర్లలో చాలామంది అద్వితీయ ప్రతిభ ప్రదర్శించగలగవచ్చు. రంగులకూ రసతత్వానికీ సంబంధాలున్నాయి. ప్రస్తుతం నటనా, డైరెక్షన్, కామెరా పనితనం ద్వారా మాత్రమే రక్తి కడుతున్న సన్నివేశాలు రంగుల సహాయంతో మరింతగా రక్తి కట్టవచ్చు. ఈ అవకాశం పౌరాణిక కథలకెక్కువ ఉన్నది. ఎందుచేతనంటే ఆ కథలలో వచ్చే సన్నివేశాలు మామూలు కథలలో కనిపించే సన్నివేశాలకంటే ఉదాత్తమైనవి, లోక ప్రసిద్ధికలవి. వాటికి న్యాయం జరగాలన్నా రంగులు అవసరం.

మామూలు చిత్రాల ఖరీదుతోనే రంగు చిత్రాలు తీయాలన్న ఉపాయం లేకపోలేదు. 16మి.మి. కలర్ స్టాక్‌తో చిత్రం తయారు చేసి 35 మి.మి. గేవాకలర్ నెగెటివ్ తీసి దాని ఆధారంతో రిలీజ్ ప్రింట్లు తయారు చేసుకోవచ్చు. రంగు కోసం ముడిఫిలిం కింద ఖర్చు చేసే సొమ్ములో చాలా భాగం ఈ విధంగా కలిసిరావచ్చు. చిన్నతరగతి నిర్మాతలు కూడా రంగు చిత్రాలు తీయటానికి ది సులువైన మార్గం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 29-7-1955

138. జీవిత ప్రతిరూపం

''తెలుగు స్వతంత్ర'' జులై 22 సంచికలో శ్రీమతి కె. రామలక్ష్మిగారు రచనలలో స్త్రీలకు జరిగే అన్యాయాలను గురించి ఘాటుగా విమర్శించారు. అటువంటి విమర్శే సినిమాలను గురించి కూడా చేయవచ్చు.

ఏనాడైనా మనుషుల భావాలపై సినిమాలకు గల ప్రభావంలో నూరోవంతు కూడా అచ్చు అక్షరాలకుండదు. ఇది సినిమాలు చూసేవారికే గాక తీసేవారికి కూడా వర్తిస్తుంది. ''సినిమాలపై సినిమాల ప్రభావం'' గురించి బోలెడంత రిసెర్చి జరగవలసి ఉంది. దక్షిణ దేశంలో ఈ రచయితకు తెలిసినంత వరకు చీటికీమాటికీ కొడుకులు తల్లుల కాళ్లమీదా, తండ్రుల కాళ్లమీదా పడడంగాని, మగవాళ్లు మగవాళ్లను కౌగలించుకోవడంగాని, కాపరానికి వెళ్లేచెల్లెళ్ల భుజాలమీద అన్నలు చేతులు వేయ్యడంగాని లేదు. ఇలాంటివి మన నిర్మాతలు చూపే సినిమాలలో ఉన్న కారణంచేతనే మన సినిమాలలో కూడా ఉన్నట్టు భావించాలి.

తమిళుల జీవితం తాలూకు ప్రభావం తమిళ చిత్రాలలో ఏపాటి ఉన్నదీ మనకు తెలియదు గాని, తెలుగువాళ్ల జీవితం ప్రభావం తెలుగు చిత్రాలమీద ఇంచుమించు లేదనే చెప్పాలి, నూటికీకోటికి, దారితప్పి ఒక చిత్రం మినహాయిస్తే మన చిత్రాలు చూసి ఎవరుగాని ''ఇదీయదార్థమైన తెలుగు జీవితమంటే!'' అనుకోవడానికి ఆస్కారంలేదు. ఆఖరుకు తెలుగుచిత్రాల్లో ప్రార్థనలు పెట్టినా అవి ఏ హిందీ ''భజన'' ఫక్కీలోనో, ''అభాంగ్''ల ఫక్కీలోనో ఉంటాయి. తప్ప తెలుగువాళ్ల ప్రార్థనల్లాగా ఉండవు.

ఇవాళ మన తెలుగు చిత్రాలలో అనేకమంది సుప్రసిద్ధ రచయితలు పనిచేస్తునారన్న మాటే గాని వారి ప్రభావం దాదాపు ఏమీ కనిపించదు. దీనికి కారణం సినిమా చిత్రాలలో ప్రతిబింబించే భావాలను వరవడిపెట్టేవారు వేరే ఉండడమే. సినీ రచయితలు సినిమా చిత్రాలకు తమ రచనా సామర్థ్యాన్ని కొంతవరకు అరువివ్వగలరే తప్ప చిత్రాల పరమార్థం జోలికి వెళ్లలేరు.

ఇదే విధంగా తెలుగు సాహిత్యం యొక్క ప్రభావం కూడా తెలుగు చిత్రాలమీద ఉండే అవకాశం లేకుండా పోతున్నది. ఒక్క తెలుగులోనే అనుకోనవసరంలేదు. భారతీయ సినిమా చిత్రాలపై భారతీయ సాహిత్యం యొక్క ప్రభావం బహుస్వల్పమని చెప్పవచ్చు. శరశ్చంద్రుణ్ణి మినహాయిస్తే సినిమాలను ఉద్ధరించే సాహిత్యం రచించినవాడు భారత ఖండంలో లేనట్టే కనిపిస్తుంది. ఉన్నట్టయితే చిత్రనిర్మాతలు తప్పక ఆ సాహిత్యాన్ని ఉపయోగించే వారే-శరత్ వీళ్ల మేనమామ కొడుకు కాదు, మిగిలినవాళ్లు కాకనూపోలేదు.

సాహిత్యం కింద చలామణీ అయ్యే సరుకు సినిమా చిత్రాల విజయానికి అనుకూలించేటంతగా సామాన్య ప్రజలకు సన్నిహితంగా ఉండని పక్షంలో అందుకు సినిమా చిత్ర నిర్మాతల్ని తప్పు పట్టి లాభంలేదు. కాని ప్రజలకు అంత సన్నిహితంగా వెళ్లినందుకు సినిమాలు ప్రజలకు ఏదో ఒకటి అందజేయాలి గదా. ఈ అందించేది కేవలం చిత్రనిర్మాతలు ఇతర భాషా చిత్రాలనుంచి పొందిన జీవితపు అసత్యాలే అయితే చాలా శోచనీయమైన సంగతే.

''సినిమాలపై సినిమాల ప్రభావం'' అన్నది ఒక విధమైన''చెయిన్ రియాక్షన్''గా కనబడుతుంది— తెలుగు చిత్రనిర్మాతలపై హిందీ చిత్రాలప్రభావం, హిందీ నిర్మాతలపై హాలివుడ్ చిత్రాల ప్రభావం, ఈ విధంగా! హాలీవుడ్ చిత్రాలలో నటులు, తమకు తెలీదనీ, తెలీదని విచారంలేదనీ సూచించడానికి గూళ్లు ఎగరేస్తారు. అది వాళ్ల తప్పు కాదు, వాళ్లదేశంలో అట్లాగే గూళ్లు ఎగరేస్తారు. కాని ఈ గూళ్లు ఎగరెయ్యడం హిందీ నటులు హాలీవుడ్ నటుల నుంచి నేర్చుకున్నారు. వారి నుంచీ హిందీ ప్రేక్షకులు నేర్చుకున్నారు. వారినుంచే మన దక్షిణాది నటులు కూడా నేర్చుకుంటారు, ఈ నటుల నుంచి దక్షిణాది ప్రేక్షకులు నేర్చుకోవచ్చు. చివరకు భారత దేశంలో అందరూ గూళ్ళు ఎగరెయ్యవచ్చు. కాని మన దేశానికి సంబంధించినంత వరకు ఇది జీవితం సినిమాలను ప్రతిబింబించట మనిపించుకుంటుంది. గాని, సినిమాలు జీవితాన్ని ప్రతిబింబించట మనిపించుకోదు.

సినిమాలు వచ్చి ప్రజలకు మార్గదర్శకంగా ఉండకపోయెనే, జనాన్ని అభ్యుదయ మార్గంలో నడిపించకపోయెనే అన్న విచారం కూడా మనకు ఈ సందర్భంలో లేదు. కాని వాటిలో జీవితం చిత్రించబడుతున్న మేరకు అది ఎవరి జీవితమో, అందులో చిత్రించబడేవి ఎవరి ఆచారాలో, మనది కాని పక్షంలో వాటిని మన ప్రజాసామాన్యం ఎందుకు చూడవలసిన పరిస్థితి ఏర్పడిందో తెలుసుకోవలిసిన అవసరం తప్పకుండా ఉంది.

ఈ అవసరం లేనిదల్లా పౌరాణిక చిత్రాలకూ, జానపద చిత్రాలకూ మాత్రమే. పౌరాణిక చిత్రాల కథలు స్థూలంగా పురాణాలలో ఉన్నట్టే తీసుకోబడతాయి. జానపద చిత్రాల కథలకు ఏ సాంఘిక, సాంస్కృతిక నియమమూలేదు; జీవితానికి విలక్షణంగా ఉండటమే వాటి ప్రత్యేకత. సాంఘిక చిత్రాలు అట్లాకాదు. సాంఘిక చిత్రాల వెంబడి వాస్తవికత ఉంటుంది. వాస్తవికత అనేసరికి అంతులేని ప్రశ్నలు బయలు దేరితీరుతాయి.

మరొకసారి సాహిత్యం వేపు పోదాం. సాహిత్యంలో కూడా, సినిమాలలోలాగే, అనేక రకాలున్నాయి. ప్రతిజాతికీ కొన్ని ప్రాచీన ఉద్గ్రంథాలున్నాయి. మనకు పురాణాలున్నాయి. అట్లాగే ఇతర జాతులకు ఇతర గ్రంథాలున్నాయి. వాటిని ఎవరు ఏ భాషలో చదివినా విషయం మారదు. వాటిలోని జాతీయత మారదు. సాహిత్యంలో మరొక రకం పుస్తకాలున్నాయి. ఇవి ''సైంటిఫిక్ రొమాన్స్''లు. వీటిలోని విషయాలు అవాస్తవికమైనవి, కనీసం అనుభవానికి చెందినవీ, అందేవీ కాదు. అందుచేత వీటికి జాతీయత లేదు. వెల్స్ రాసిన ''వార్ ఆఫ్ ది వరల్డ్సు'' కావలిస్తే ఇండియాలో జరిగినట్టు రాసుకోవచ్చు. చంద్ర మండలంలోకి కాలుపెట్టిన తొలిమానవులు తెలుగువాళ్లుగా చిత్రించి, ''ఫస్టుమెన్ ఇన్ ది మూన్'' తిరగ రాసుకోవచ్చు. కాని వాస్తవిక జీవితాన్ని చిత్రించే పుస్తకాలను ఇతర జాతులకు చెందిన ఇతివృత్తాలుగా చేయాలంటే సులభంకాదు. గాల్స్‌వర్దీ రాసిన 'ఫోర్‌సైట్ సాగా' నవలను తెలుగుజీవితంగాచేసి తర్జుమా

చెయ్యటం అసాధ్యం. అట్లాగే స్టైన్‌బెక్ నవలలు, అట్లాగే డ్యూమానవలలు, అట్లాగే ఇతర దేశాల నవలలు, పేర్లు మార్చినంతమాత్రంచేత అడుగడుగునా గల జాతీయ వాస్తవికత కప్పుబడిపోదు. ఒక వేళ చచ్చి చెడి ఉన్న జాతీయతను ఊడగొట్టినా మన జాతీయత అందులోకి తెప్పించడం మరొక యజ్ఞం చేసినంతపని.

మన సాంఘిక చిత్రాలలో మన జాతీయత ప్రతిబింబించనప్పుడు, చాతగానివాడు చేతికాటు వేసి ఇంకో భాషలోని నవలను మన నవలగా మార్చినట్టే ఉంటుంది. ఇది ఏమంత కావ్యానందం కల్గించదు. పౌరాణిక చిత్రాలు 'మహాభారతం', 'రామాయణ', 'ఇలియడ్', 'ఒడెసీ'ల వంటివి జానపద చిత్రాలు 'సైంటిఫిక్ రొమాన్స్,' వంటివి. సాంఘిక చిత్రాలు మటుకు జీవితంలో వేళ్లతన్నిన సజీవమైన కథలు గలవి. మన చిత్రాలు ''పౌరాణికాలూ'', ''జానపదాలూ'', ''సాంఘికాలూ'' అనే విభజనకు కూడా గట్టిగా నిలబడలేకపోవడం గమనించదగిన విషయం. మన సాంఘిక చిత్రాలలో ఉన్నట్టుండి ఒక పౌరాణిక సంఘటన వస్తుంది. కథానాయిక పేదరైతు కూతురే అయినప్పటికీ ఆమెకు అన్యాయం జరిగే సమయానికి కారు మబ్బులు కమ్ముకొస్తాయి. మెరుపులు మెరుస్తాయి, ఒక్కొక్కసారి పిడుగులతో సహా తుఫానుకూడా పట్టుకుంటుంది. లేదూ, కొడుక్కు ఏదో బాధకలిగే సమయానికి ఎక్కడో పడుకుని ఉన్న తల్లి కాస్తా చెంపమీద కొట్టినట్టు లేచి కూచుంటుంది. ఏ భారతం కథో చిత్రిస్తూ ఒక ఘట్టంలో ధర్మరాజుకు జలుబు చేసి చీదుతున్నట్టు చూపించి వాస్తవికతకోసం యత్నించడం ఎంత హాస్యాస్పదంగా ఉంటుందో, సాంఘిక చిత్రాలలో ఇటువంటి ''అవాస్తవికత'' ప్రవేశపెడితేనూ అంత హాస్యాస్పదంగా ఉంటుంది.

ముఖ్యంగా మన సినిమా చిత్రాలలో ఆడ పాత్రల దగ్గిరికి వచ్చే సరికి ఆ పాత్రల చిత్రణ పౌరాణిక, జానపద, సాంఘిక చిత్రాలన్నిటిలోనూ ఇంచుమించు ఒకే మాదిరిగా ఉండడం కనిపిస్తుంది. ఆనాటి సీతా, చంద్రమతి మొదలైనవాళ్ల అడుగుజాడలు దాటి ఇవతలికి వచ్చి ఈనాడు కూడా ఆడది ఉత్తమ ఇల్లాలనిపించుకోలేదన్న భావం మన చిత్రాలు చూసేవారికి కలిగితీరుతుంది. దీనికి సమర్థన ఏమీలేదు. అధమం పాతిక ఏళ్లుగా మనం స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో కృషిచేసిన స్త్రీలను గౌరవిస్తున్నాం, పెద్దచదువులు చదివి డాక్టర్లూ, ప్లీడర్లూ అయిన స్త్రీలు గౌరవించబడుతున్నారు, రాజ్యాంగంలో గొప్ప బాధ్యతలు నిర్వహించే స్త్రీలు గౌరవించబడుతున్నారు, అనేక రకాల స్త్రీ అనేక సాంఘికోద్యమాల వెంట గౌరవనీయమైన కృషిసాగిస్తున్నారు. మన చిత్రాలలో కనిపించే ఆదర్శ మహిళ కష్టాలు పడడమూ, కంటనీరు పెట్టుకోవటమూ, ఇతరుల సుఖంకోసం తన సుఖాన్ని త్యాగం చెయ్యటమూ, ఆఖరుకు రచయిత యొక్క ఇంద్రజాలంతో, కష్టాలు పోగొట్టుకుని సుఖపడటమూ, అడుగడునా భర్త పాదాలకు ముఖం అదుముకోడముతప్ప ఇంకేమీ చేయలేనిదిగా కనిపించటం మన సంస్కృతికి మనమే అన్యాయం చేసుకోవటం తప్ప మరేమీలేదు.

తన సుఖంకోసం, తన పిల్లల భవిష్యత్తుకోసం, సంఘంలో గల దుర్నీతిని నిర్మూలించటం కోసం పోరాడే హక్కు పురుషుడితో సమంగా స్త్రీకి ఉన్నది. మన సంఘాన్ని బాగుచేయటానికి తమ జీవితాలు ధారపోసిన వీరేశలింగం వంటివారు. వ్యక్తి ధర్మానికీ, సంఘ క్షేమానికి గల

సంబంధాలను భౌతిక వాదం దృష్ట్యా నిర్వచించారు. వితంతువులు పెళ్లాడాలనడంలో వారు స్త్రీకి శరీర సుఖమూ, సంతాన సుఖమూ కావాలన్నది గుర్తించారు. ఆ కోరికలను బలాత్కారంగా అరికడితే చాటుమాటు రంకుతనాలవల్లా, భ్రూణహత్యల వల్లా సంఘంలో వ్యాపించే కుళ్లును పూర్తిగా అంచనా కట్టారు. అది వాస్తవిక దృష్టి.

ఈనాటి సంఘాన్ని వాస్తవిక దృష్టితో చిత్రించినట్టయితే ఇప్పుడు వెలువడే సాంఘిక చిత్రాలలో చాలాభాగం రావు. వాటిలోని పాత్రలుకూడా మరొక విధంగా ఉంటాయి. వాస్తవికతలో విశ్వాసం లేనివారూ, వాస్తవిక చిత్రాలు తీస్తే డబ్బు రాదనే విశ్వాసం గలవారూ సాంఘిక చిత్రాలు వదిలేసి పౌరాణిక, జానపద చిత్రాలు తీసుకోవటం మంచిది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 5-8-1955

139. సినిమా సంగీతం

కొందరు పెద్దలు సినిమా సంగీతం మీద దుమ్మెత్తి పోసినప్పుడు ఒక్క విషయాన్ని వారు గ్రహించి ఉండలేదు. అదేమిటంటే— సినిమా సంగీతం మిగిలిన అన్ని సంగీతాలకన్నా ఎక్కువ పరిణామం చెందిందన్న విషయం.

వేద పఠన సంగీతం మొదలుకొని మనకు అనేక రకాల సంగీతం ఉంది. వేదాలలోనే సామవేదంలో సంగీతం ఎక్కువ అభివృద్ధి అయింది. ఆనాటి నుంచి జరిగిన పరిణామాలన్నీ వదిలేసినా మన తరంలోనే మనం పురాణం చదివే సంగీతం, తోలుబొమ్మల సంగీతం, కూచిపూడి వీధినాటకాల సంగీతం, అమ్మమ్మల పాటలూ, పొలం పాటలూ, దిమ్మిస పాటలూ, బుర్రకథల పాటలూ, జముకుల పాటలూ, పాటకచేరీ సంగీతం, స్టేజి సంగీతం, సినిమా సంగీతం— ఇంకా రకరకాల సంగీతం విన్నాం, వింటున్నాం.

కొన్ని రకాల సంగీతం బృదసంగీతం, వాటికి పక్కవాద్యాలు అవసరం లేదు. భజన పాటలకు శ్రుతీ, మృదంగమూ ఉంటేచాలు. నాటకం పాటలకూ హార్మోనియం, తబలా ఉండేవి, పాటకచేరీలకు కనీసం శ్రుతీ, ఫిడేలు, మృదంగం, ఘనంగా కావాలంటే ఘటం, కంజీరా, వేణువూ, మోర్సింగూ కూడా ఉండవచ్చు. సినిమా సంగీతానికి అంతులేని వాద్యాలు!

ఇన్ని రకాల సంగీతమూ, ఇన్ని రకాల సంగీత ప్రదర్శనమూ కూడా సంగీతం తాలూకు ఒకే పరిణామ దశను సూచించినవని వేరే చెప్పనవసరం లేదు. పరిణామవాదం తెలియకనో, అటువంటి వాదం ఆమోదించడం ఇష్టంలేకనో ''శుద్ధ'' కళలనుగురించి మాట్లాడే ఆదర్శవాదులున్నారు. వారి లెక్క ప్రకారం సంగీతం కేవలం నాదస్వరూపం, చెవితో మాత్రమే దానిని మనం ఆస్వాదించాలి. మరి కృతులూ, వర్ణాలూ, సంగీతం వెంట ఉండే ఇతర సాహిత్యమూ మాటేమిటి? అవి నిజానికి పనికిరావు; అవి సంగీతానికి ఎరువు తెచ్చిపెట్టిన ఆభరణాలు! నాయుడుగారు ఫిడేలు వాయిస్తూంటే మనం విని ఆనందించడంలేదా? మనకందులో సాహిత్యం ఏం వినిపిస్తుంది.?

ఇది ఆదర్శవాదుల ధోరణి. వీరి లెక్కన కృతులూ, జావళీలూ, పాటలూ, గేయాలూ అన్నవన్నీ ఇంచుమించు పొరపాటున పుట్టి ప్రజల అజ్ఞానం వల్ల ప్రచారమైనవే. ఇది పరిణామవాదాన్ని

నిరాకరించే సిద్ధాంతం. కేవల నాదబ్రహ్మగా వున్నట్టయితే సంగీతం ఏనాడో పోయేది. ఏ 'శుద్ధ' మైన కళా ఎక్కువ కాలం బతకలేదు. మానవ సంస్కారం పెరిగినకొద్దీ కళలమధ్య చిత్ర విచిత్రమైన సమ్మేళనలూ, కొత్త కళల పుట్టుకా జరిగింది. ''శుద్ధ'' కళలో సాధనాలు శక్తులు. వాటికి పరమార్థం లేదు. వాటిని సహాయంగా తీసుకుని అనేక సాంఘిక ప్రయోజనాలు సాధించడానికి కళా కారులు సమిష్టికృషిచేయడంలో సాంఘిక కళలు ఏర్పడ్డాయి. కవిత్వమూ, సంగీతమూ కలిస్తే పాటలుపుట్టాయి. వాటిని భక్తిభావంలో రక్తికలిగించటానికి వినియోగపరచటంలో ప్రార్థనా, పాటలూ, భజన పాటలూ, తరంగాలూ మొదలైనవి ఏర్పడ్డాయి.

కథలు రాయడం ఒకకళ, బొమ్మలు గీయటం మరొక కళా. ఈ రెంటినీ కలిపి పత్రికలలో కథల వెంట వాటితాలూకు దృశ్యాలు ప్రచురిస్తున్నారు. కథకుడికళకూ, చిత్రకారుడి కళకూసమ్మేళనం చక్కగా ఉన్నపుడు ఉత్తమమైన సాంఘిక ప్రయోజనం సిద్ధిస్తుంది. సంగీతం నాదబ్రహ్మ అయితే, చిత్ర లేఖనం లేఖాబ్రహ్మ. కలరిజం అని వర్ణబ్రహ్మ కూడా ఉన్నది. కాని చిత్రకారుడు, ఏదో విషయాన్ని తీసుకోకుండా వచ్చగా, రేఖలసొంపూ, రంగుల ఇంపూమాత్రమే చిత్రించాడు. ''శుద్ధ'' సంగీతంలో శ్రోతకు ఆసక్తి జనింపజేయడం ఎంత కష్టమో, ''శుద్ధ'' చిత్ర లేఖనంలో ప్రేక్షకుడికి ఆసక్తి కలిగించటంకూడా అంతకష్టమే.

కృతులు చూసినట్టయితే వాటిలో సంగీత సాహిత్యాల సమ్మేళనం ఉన్నప్పటికీ సంగీత భావానికీ, సాహిత్య భావానికి ఒక్కొక్కప్పుడు సంబంధం కనబడదు ''శోభిల్లు సప్తస్వర సుందరుల భజింపవేమనసా'' అన్న కృతిని ఏ ఫిడేలుమీదనో వాయిస్తుంటే ఆ పాట తాలూకు సాహిత్యం తెలియని వాడు, అదేదో కరుణరసంతో కూడిన పాట కాబోలనుకుంటాడు.

దీనిమీద నాటకాల పాటలు కొంత పరిణామం చెందాయి. సంగీతం తుక్కే కానివ్వండి, సాహిత్యం చెత్తే కానివ్వండి, నాటకాల పాటలదగ్గిరికి వచ్చే సరికి సంగీత సాహిత్యాల భావ సమ్మేళనం చాలా మెరుగు. ఇది పరిణామం ద్వారా వచ్చింది. ఈ పరిణామమే సినిమా పాటలలో ఇంకా చాలా ముందుకు నడిచింది.

సినిమా పాటలలో సన్నివేశం, పాత్రలూ కూడా పూర్తిగా ప్రతిబింబిస్తాయి— కనీసం ప్రతిబింబించాలి. అతి శాస్త్రీయమైన వాద్య సంగీతం మొదలుకొని బళ్ళుతోలేవాళ్ళ పాటలదాకా అనేక రకాల సంగీతాలకు సినిమా చిత్రాలలో అవకాశం ఉన్నది. స్టేజిమీదలాగా కథానాయకుడి దగ్గర్నుంచి బిచ్చగాడిదాకా అందరూ ఒకే బాణీలో, ఒకేరకం పక్క వాద్యాలతో పాడనవసరం లేదు. సంగీతంలో ఇది గొప్ప పరిణామం.

ఇంతకన్నా కూడా గొప్ప విశేషమేమంటే సినిమాలలో మళ్లీ నాదబ్రహ్మకు ప్రాముఖ్యం లభించింది. నేపథ్య సంగీతంలో ప్రేక్షకుడికి అందేది అచ్చమైన సంగీతభావమే. అయితే ఇది పాటలలోలా సాహిత్యం వెంట పాదిగినది కాదు—సన్నివేశాలకు పాదిగినది. ఇది చాలా అపూర్వమైన విషయంగా కనిపిస్తుంది. పాటలూ, పాడటమూ లేని పాశ్చాత్య చిత్రాలలో సంగీతం అచ్చగా సన్నివేశాలను రక్తికట్టించటానికి మాత్రమే ఉపయోగపడుతున్నది.

తాత్వికంగా ఆలోచిస్తే సినిమా సంగీతం చాలా గొప్పగా పరిణామం చెందినదే అయినా, వాస్తవంగా మన సినిమా చిత్రాలలోని సంగీతం అనేకమైన లోపాలను ప్రదర్శిస్తుంది. వీటికి వెనుక చాలా కారణాలున్నాయి. అందులో ఒకటి అనుకరణ. అనుకరించటం పాతకమని

కాదు--మక్కికి మక్కీగా ఒక హిందీ సాంఘిక చిత్రంలో పాటను తెచ్చి ఒక తెలుగు జానపద చిత్రంలో పెట్టటంతో సినిమా సంగీతంలో ప్రతిబింబించదగిన పరిణామమంతా భస్మీపటలమై పోతున్నది! సినిమా పాటలు కథలోని పాత్రలకూ, వాటి భావాలకూ, అదిల్గానే సన్నివేశాలకూ అనుగుణంగా ఉండాలిగాని, జనాదరణ పొందిన హిందీ పాటల నకలుగా ఉండనవసరం లేదు.

సంగీతంలో జాతీయత లేకపోవడం రెండో గొప్పలోపం. సినిమా సంగీతంలో జాతీయత ఉండి తీరాలన్నది ఒక సిద్ధాంతమని అనుకోనవసరం లేదు. అట్లా అయ్యే పక్షంలో దక్షిణాదివాళ్ళు హిందుస్థానీ సినిమా పాటలనూ, ఉత్తరాదివారు దక్షిణదేశపు పాటలనూ విని ఆనందించనేరాదు. కాని సినిమా పాటలు పాత్రలకు అనుగుణంగా ఉండాలన్నపుడు పాత్రలలోని జాతీయ లక్షణం పాటలో ప్రతిబింబించక తప్పదు.

సినిమా సంగీత దర్శకత్వం ఒక పెద్ద విద్య— ఒకప్పుడు కాదు, పూర్వం నాటకాల పాటల్లాగే ఉండేవి సినిమా పాటలుకూడా. ప్లేబాక్ పద్ధతి ఉండేదికాదు. ఇప్పుడదంతా మారిపోయింది. ఈ నాటి పాటల్లో ఆర్కెస్ట్రా వాయింపునకు జాగాలు కావాలి, పిక్చరైజేషన్ మనసులో పెట్టుకొని ఆర్కెస్ట్రా బిట్స్ అమర్చాలి. అనేక రకాల వాద్యాలను రకరకాలునా మేళవించాలి. ఇందులో అనుభవం ఉన్నవాడితో లేనివాడు ఎన్నడూ పోటీచేయ్యలేడు. ఇప్పుడు మనకున్న సంగీత దర్శకులకన్న చాలా సహజ ప్రతిభగల వారనేకమంది ఉండి ఉండవచ్చు. వారు అనుభవం సంపాదించుకునే అవకాశాలు దాదాపు లేవనేచెప్పాలి. అందుకనే కొత్త నటులు రావటంకంటే కొత్త సంగీత దర్శకులు రావటం పదిరెట్లు ఎక్కువ దుస్తరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక,12-8-1955

140. ప్రచారం

హాలీవుడ్ తారల్లో కుక్కలూ, గుర్రాలూ, కోతులూ కూడా ఉన్నాయి. హాలీవుడ్ లోని మనుష్య తారలకు ఇందువల్ల ఎంతమాత్రం గౌరవలోపమో మనకు తెలీదుగాని వ్యాపార రీత్యా ఈ జంతు తారలు హాలీవుడ్ నిర్మాతలకు లాభం చేకూర్చుతాయి. అందుచేత హాలీవుడ్ నిర్మాతలు వాటికి కూడా యథోచితమైన పబ్లిసిటీ ఇస్తుంటారు.

అదృష్టవశాత్తూ జంతువులకు జాతీయత లేదు. ప్రపంచమంతటా వాటి భాష ఒకటే. అందుచేత ఈ హాలీవుడ్ తారలను మనం అరువు తెచ్చుకోవచ్చు— ఖర్చు భరించగలిగితే. జెమినీ స్టూడియో వారు భరించగలవారు కనుకనే కొండమీది కోతిని తెచ్చారు. ప్రసిద్ధ హాలీవుడ్ తార జిప్సీ ''ఇన్సానియత్'' లో నటించింది— బహుశా ఇతర తారలకన్న జిప్సీకింద ఎక్కువ ఖర్చయి వుంటుంది. కాని హాలీవుడ్ గ్లామర్ కావాలంటే ఖర్చుకు వెనకాడి లాభం లేదు.

సహజంగా హాలీవుడ్ తారకు హాలీవుడ్ స్టయిల్ పబ్లిసిటీ కూడా వుండాలి. జిప్సీ రాకను గురించి పత్రికలలో పడింది. జిప్సీ రాకను గురించి పత్రికలలో పడింది. జిప్సీ ప్రెస్ ఇంటర్వ్యూ కూడా చేసినట్టు కనబడుతుంది. జిప్సీ ''ఇన్సానియత్'' కు బులెటిన్‌లు రాసింది. ఫొటోలు తీయించుకున్నది. అమెరికావారి మనస్తత్వానికి ఈ పబ్లిసిటీ చాలా ''మోతా'' గా ఉండవచ్చు. కాని మనదేశంలో వాళ్లకిది అసలు పబ్లిసిటీయేనా అనే సందేహం కలగకమానదు. కిందటేడు

'అవ్వయ్యార్' చిత్రం తయారు చేసిన జెమినీ సంస్థ మామూలుగా చేసుకునే పబ్లిసిటీ ధోరణి ఇది కాదు. ఇది కేవలం హాలీవుడ్ నుంచి దిగుమతి అయిన సంస్కారంతో కూడిన పబ్లిసిటీ.

మనం హాలీవుడ్ నుంచి నేర్చుకోదగినవి చాలా ఉండవచ్చు. పబ్లిసిటీ మట్టుకు వాటిలో ఒకటి కాదు. ఒకరి పబ్లిసిటీ ఎక్కువా, ఒకరిది తక్కువా అన్న సమస్య కూడా లేదు. జిప్సీకి జాతీయత లేకపోవచ్చు గాక, పబ్లిసిటీకి జాతీయత ఉన్నది. మన పబ్లిసిటీ పద్ధతులు అమెరికాకు పనికిరావు. ఒక్కొక్కప్పుడు హాలీవుడ్ నిర్మాతలు ఉత్తమ సాహిత్యాన్ని చిత్రీకరించి కూడా ఆ చిత్రాలకు పబ్లిసిటీ ఇచ్చేటప్పుడు సాహిత్య గౌరవం పాటించరు. ఉదాహరణకు, 'జూలియస్ సీజర్' చిత్రానికి పబ్లిసిటీ ఇస్తూ ఒక ఎగ్జిబిటర్ దాన్ని 'మర్డర్ స్టోరీ' అనీ, అందులో కుట్రలూ, హత్యలూ, పగతీర్చుకోవటాలూ ఉంటాయనీ ప్రచారం చేశాడు. రామాయణానికి కూడా ఇలాటి పబ్లిసిటీ పరిభాష వాడవచ్చు.

పబ్లిసిటీయొక్క ప్రధానాశయం ప్రేక్షకుణ్ణి చిత్రానికి సుముఖుణ్ణి చెయ్యడం. ప్రేక్షకుణ్ణి ఆకర్షించే అంశాలు చిత్రంలో ఉన్నాయని నచ్చచెప్పటం పబ్లిసిటీ కర్తవ్యం. ఫలాని చిత్రంలో 'అందమైన అమ్మాయిలు ' బోలెడంతమంది ఉన్నారంటే, అది అందరికీ ఒక ఆకర్షణ అనిపించవచ్చు గాక. కాని ఆ చిత్రం పబ్లిసిటీలో ఆ ''అందమైన అమ్మాయిలకు'' ప్రాధాన్యం ఇస్తే చదివేవాడికి వెంటనే పట్టిస్తుంది. అంతకంటే చెప్పుకోగలిగినది అందులో లేదా అని అనుమానం వేస్తుంది. కాని అమెరికాలో అటువంటి పబ్లిసిటీ చాలా సహజంగా భావించబడుతుంది. వ్యక్తుల మనస్తత్వాలు ప్రపంచం అంతటా ఒకేధోరణిలో ఉంటాయి. కాని సాంఘిక మనస్తత్వమూ, సంస్కృతీ దేశ దేశానికి భేదిస్తాయి, ఈ భేదం పబ్లిసిటీలో కనపడాలి.

సినిమా పబ్లిసిటీ ప్రేక్షకుల సంస్కృతినే గాక నిర్మాతల సంస్కృతిని కూడా ప్రతిబింబించేదిగా ఉండాలి. ఏదో విధంగా ప్రేక్షకుణ్ణి తాను తీసిన చిత్రం చూడటానికి బయలుదేరదీయించాలన్న ఆదుర్దా పబ్లిసిటీలో వ్యక్తం చేసుకొనే నిర్మాత ఆట్టే సంస్కృతి ప్రదర్శించడు. ఇటీవల విడుదల అయి నిర్మాతలు అనుకున్న దానికన్నా, అందులో సరుకున్నదానికన్నా అనేక రెట్లుగా జనాన్ని ఆకర్షించిన ఒక చిత్రం తాలూకు పబ్లిసిటీలో, ఆ చిత్రంలో ప్రేక్షకులు చూసి తెలుసుకోలేకపోయిన గొప్పతనం ఏదో ఉండి ఉండాలని సూచించడం జరిగింది. ఇందులో ఉన్న వెకిలితనం మాట అటుంచి ఈ పబ్లిసిటీ ప్రత్యక్షంగా అబద్ధమాడింది. కొట్టవచ్చినట్టు కనబడే వాస్తవమేమంటే ఆ చిత్రంలోలేని గొప్పతనాన్ని ప్రేక్షకులు చూడగలిగారు. ఉన్న గొప్పతనాన్ని చూడలేకపోవడం జరగలేదు.

కొన్ని రకాల పబ్లిసిటీ దురాచారాలు ప్రతిదేశంలోనూ ఉంటాయి. ఒక్కొక్కప్పుడు ఇవి రహస్యంగా జరుగుతాయి. మరొకప్పుడు బహిరంగంగా జరుగుతాయి. ఏ చిత్రాన్నయినా ప్రభుత్వం నిషేధించబోతున్నట్టు పుకారు బయలుదేరితే ఆ చిత్రాన్ని జనం మరింత ఆసక్తిగా చూస్తారు. పూర్వం మన దేశం రాజకీయ నిర్బంధంలో ఉండి ఉన్నప్పుడు బ్రిటిష్ పాలకులు నిషేధించిన గ్రంథాలు ఎక్కువ జాతీయత కలవన్న గ్యారంటీ ఒకటి ఉండేది. అటువంటి పుస్తకాలను జనం కష్టపడి సంపాదించి ఎంతో భక్తి శ్రద్ధలతో చదివేవారు. స్వాతంత్ర్యం వచ్చి వాటిపై ఉండిన నిషేధం పోగానే వాటిని కొని చదివేవారు లేకుండా పోయారు. నిషేధమన్నది ఆ గ్రంథాల విలువను హెచ్చింపజేసిందనడానికి సందేహంలేదు. సినిమా చిత్రమైనా అంతే. ప్రభుత్వ

నిషేధానికి గురి అయినదల్లా మంచిదే అయి ఉండాలన్న భావం ఒకటి మనకు సంచితంగా ఉంది. అది ఇంకాపోలేదు.

అయితే నిషిద్ధవస్తువులపట్ల ఆకర్షణ మానవ మనస్తత్వంలోనే కొంతవరకు స్వతహాగా ఉన్నది. మన దేశంలోలాగా కాకుండా అమెరికాలో చిత్రానికి సెన్సార్ సర్టిఫికెట్ రాకపోయినా విడుదల చేయవచ్చు— థియేటర్లు దొరికితే. అటువంటి చిత్రాలు విడుదల చేయడానికి కొద్ది థియేటర్లే దొరుకుతాయి. అయినా సాహసించి కొందరు నిర్మాతలు సర్టిఫికెట్ లేకుండా చిత్రాలను విడుదల చేస్తున్నారు. వాటికి ప్రజలు ఎగబడతారనే ధైర్యం నిర్మాతలకున్నది. వారి ధైర్యం ఆధార రహితమైనదికాదు. సెన్సార్ సర్టిఫికెట్ లభించలేదంటే అపారంగా ఆకర్షించబడే జనం ఉన్నారు.

సినిమాలలోకి కొత్తగా వచ్చి ప్రజాదరణ సంపాదించుకున్న నటులు చచ్చిపోయినట్టు పుకార్లు వెయ్యడం మరొక పబ్లిసిటీ స్టంట్. ఈ స్టంటు ద్వారా చిత్రానికి వచ్చేరాబడి తప్పక పెరుగుతుంది. ''చచ్చిపోయిన'' వ్యక్తిని మళ్లీ ఒక సారిచూసి తన సానుభూతి ప్రకటించి సంతృప్తి పడటానికి జనం సినిమా చూడబోతారు, చావుకబురు అబద్ధమని తెలిశాక ఈ సానుభూతి కొంచెం కూడా తగ్గదు. మన దేశంలో నిరక్షరత హెచ్చు గనక పత్రికల ద్వారా జరిగే పబ్లిసిటీకి పరిమితమైన ప్రయోజనం మాత్రమే ఉంటుంది. నోటిద్వారా జరిగే పబ్లిసిటీ, పుకార్లూ చాలా బాగా పనిచేస్తాయి.

సినీతారలకు పత్రికలలో లభించే పబ్లిసిటీ సినిమా చిత్రాల జయాపజయాలకు అంతగా తోడ్పడేట్టు కనబడదు. అమెరికాలో సినిమాతారల ప్రైవేటు విషయాలను గురించి జరిగే పబ్లిసిటీ చిత్రాల విజయానికి తోడ్పడుతుంది. ఒకప్పుడు, ఒకే చిత్రంలో నాయికానాయకులుగా నటించే వాళ్లు ఒకరినొకరు ప్రేమించుకుని పెళ్లాడబోతున్నారనీ పబ్లిసిటీ ''అబద్ధాలు'' ప్రచారం చెయ్యడం కూడా అమెరికాలో జరిగింది. ఈ స్టంట్లు మన దేశంలో పారేటట్టు కనబడవు.

మన దేశంలోచిత్రాలు బాగా నడవటానికి పబ్లిసిటీ అవసరమేలేదనే సిద్ధాంతం గలవాళ్లు కూడా లేకపోలేదు. ఇది చాలా తప్పుడు సిద్ధాంతం. పబ్లిసిటీ చిత్రానికి న్యాయంచేసేదిగా ఉండాలి, జనాన్ని తృప్తిపరచేదిగా ఉండాలి. చిత్రంలో జాతీయత లేకపోయినా ఫరవాలేదేమో గాని పబ్లిసిటీలో జాతీయతను పాటించడం అవసరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 26-8-1955

141. నిపుణులు

ప్రపంచంలో టాకీ చిత్రాలనిర్మాణం ప్రారంభ మయింది 1928లో. మరి రెండేళ్లకు మన దేశంలో కూడా టాకీల నిర్మాణం సాగింది. భారతీయ టాకీ పరిశ్రమకు ఈ ఏడు రజతోత్సవం జరగవలసి ఉన్నది. ఇది ఏ విధంగా జరిగేది ఇంకా స్పష్టంగా తెలియడంలేదు. దేశంలో ఫిలిం ఫెడరేషన్ ఉన్నది, అనేక ప్రాంతీయ నిర్మాతల సంస్థలున్నాయి, టెక్నీషియనుల సంస్థలున్నాయి. ఫిలిం ఫాన్స్ అసోసియేషన్లున్నాయి. ఇవన్నీ కలిసిగాని, విడివిడిగాగాని రజతోత్సవ కార్యక్రమాలు జరపవచ్చు.

గడచిన పాతికేళ్ల కాలంలో సినిమాపరిశ్రమ చాలా విస్తరించింది, చాలా అభివృద్ధి చెందిందికూడా. ఈ అభివృద్ధిలో పరికరాలకు సంబంధించినది మాత్రమే దిగుమతి అయింది; మిగిలినదంతా మన టెక్నీషియనులూ, నిర్మాతలూ సాధించినదే.

ఈ విషయంలో ముఖ్యంగా ప్రశంసించదగిన వారు టెక్నీషియనులు. వీరికి రెండు అవరోధాలు ఎదురయాయి. ఒకటి, వారు ఉపయోగించే యంత్రాలు ఈ దేశంలో తయారయేవి కావు; రెండు, వారికి ప్రత్యేక శిక్షణ ఇచ్చే సంస్థలు దేశంలో లేవు. వీరి పరిస్థితి మారుమూల పల్లెటూరి కారు డ్రైవరు లాటిది.

కార్ల ఉపమానమే తీసుకుందాం. అమెరికాలో నలుగురైదుగురు మనుషులకొక కారుచొప్పున కాబోలు ఉన్నది. కార్ల మెకానిజం తెలిసిన వారు వీధికి వందచొప్పున దొరుకుతారు. కార్ల మరమ్మతు కార్ఖానాలు ఎక్కడబడితే అక్కడే ఉంటాయి. కార్లు చవుక, పెట్రోలు చవుక, అటువంటి పరిస్థిలో ఎవరువడితే వారే కారునడపడం నేర్చుకోవచ్చు. మెకానిజం తెలియక్కర్లేదు. కారునుగురించిన ముందు జాగ్రత్త కూడా ఏమీ అవసరంలేదు. అమెరికాలో సినీ టెక్నీషియన్ల పరిస్థితి కూడా అంతే. కొన్ని మాసాలక్రితం వెస్టెక్స్ సంస్థకు సంబంధించిన డాక్టర్ ఫ్రేస్ మద్రాస్‌లో ప్రసంగిస్తూ, "సౌండ్ ఇంజనీర్లు అనేక మంది తయారయేకన్నా రికార్డింగ్ అనుభవం పుష్కలంగా కలవారు చాలామంది ఉండటంలో ఎక్కువ ఉపయోగం ఉంటుంది" అన్నాడు. ఈ ఉపయోగం అమెరికా వారు పొందుతున్నారు. కాని ఎక్కువ మంది టెక్నీషియనులను భరించలేని మన స్టూడియోలలో సౌండ్ ఇంజనీరూ, రికార్డిస్టూ, మిక్సింగ్‌మాన్--అంతా ఒకరే. పల్లెటూరి కారు డ్రైవరు తానే క్లీనరూ, మెకానిక్ కూడా అయినట్టు!

మన టెక్నీషియనులకు చిన్నచిన్న యాంత్రిక సౌకర్యాలు అవసరమైనప్పుడు వాటిని వారే స్వయంగా తయారు చేసుకోవటం జరిగింది. బాక్‌గ్రౌండ్ ప్రొజెక్షన్, ఆప్టికల్ ప్రింటింగ్ మొదలైనవి దిగుమతి సరుకుపై ఆధారపడకుండా మన టెక్నీషియనులు జరుపుకున్నారు.

మన టెక్నీషియనులు స్టూడియోయే స్కూలుగా అనుభవంతో తమతమ విద్యలలో నైపుణ్యం సంపాదించి ఎంతో ప్రజ్ఞావంతులైనారు. మన దేశంలో అంతర్జాతీయ చలనచిత్రోత్సవం జరిగిన నాటినుంచీ మన చిత్రాలను ఇతర దేశాలలోని సినిమాకారులు చూస్తూనే ఉన్నారు. మన చిత్రాలలోని ఫొటోగ్రఫీ, సౌండ్ రికార్డింగ్ మొదలైనవి ఇతర దేశాలవారి మెప్పు సంపాదించాయి. శాంతారాం గారి 'అమర్ భూపాలీ' చిత్రం సౌండ్ రికార్డింగ్‌కు జెకోస్లొవాకియాలో ఉత్తమ బహుమానం కూడా లభించింది.

గడిచిన పాతికేళ్ళ కాలంలో నిర్మాతలు సాధించిన విజయాలుకూడా తక్కువైనవి కావు. టాకీలయుగం వచ్చిన కొత్తలో సినిమా ప్రేక్షకవర్గం అతి స్వల్ప సంఖ్యలో ఉండేది. సినిమా చూసే వ్యాపకం మిగిలిన అన్నివ్యాపకాలకంటె క్షుద్రమైనదిగా ఉండేది. అటువంటిది ఈనాడు సినిమా ప్రేక్షక వర్గంలో చేరనివాళ్ళు అత్యల్పసంఖ్యాకులు. సినిమా చిత్రాలు అభివృద్ధి అయిన కొద్దీ సినిమా థియేటర్లు, చిత్రనిర్మాణ సంస్థలూ, స్టూడియోలు కూడా అభివృద్ధి అయ్యాయి.

సినిమా కళకు ఉపాంగాలుగా ఉండే సాహిత్య కళా, అభినయకళా, చిత్రకళా, ఛాయాచిత్ర కళా వగైరాలన్నిటి స్థాయి పెరిగింది. వీటన్నిటి లోనూ వాస్తవికత హెచ్చింది. రానురాను చిత్రాలు

ప్రజాదరణ ఎంతగా సంపాదించాయంటే ఒక మాదిరి బస్తీలలోకూడా నూరేసి రోజులు నడిచే చిత్రాలు వివిధ భాషలలో ఏటా వెలువడుతూనే ఉన్నాయి.

ఇతివృత్తాలలోకూడా చాలా అభివృద్ధి కనబడుతుంది. టాకీల యుగం తొలిదశలో కథనానికి తప్ప ఇంక దేనికీ ప్రాముఖ్యం ఉండేదికాదు. రానురాను మనస్తత్వం ప్రధానంగా గల చిత్రాలు వచ్చాయి. ఇతివృత్తాలలో ఒకవంక అనుకరణ ఉండినా, మరొకవంక వైవిధ్యంకూడా బయలుదేరింది. కథా సాహిత్యంలో కలిగిన పరిణామంలాటిదే సినిమా కథలలోకూడా కలిగింది. కష్టజీవులూ, పేదలూ ప్రధాన పాత్రలుగాగల కథలు హిందీ చిత్రాలలో, ఇతర దేశభాషా చిత్రాలలో అనేకం వచ్చాయి.

సినిమా చిత్రనిర్మాణానికి అనుబంధాలుగా సినిమా పత్రికలూ, సినిమా జర్నలిజం, సినిమా బాలట్లూ మొదలైనవి బయలుదేరాయి. ప్రజల నిత్యజీవితంలో సినిమాద్వారా కలిగే చైతన్యం పాలు చాలా హెచ్చింది. సినిమా తారలు సాంఘిక కార్యకలాపాలలోకి అడుగుపెట్టి క్షామ ప్రాంతాలకూ, వరద బాధితులకూ సహాయ పడటంలోనూ, ఇలాటి ఇతర విషయాలలోనూ ప్రముఖ పాత్ర వహించసాగారు. గోవా సత్యాగ్రహంలోకి కూడా సినిమా నటులు పోతున్నట్టు పత్రికలలో వార్తలు వస్తున్నాయి, మరొక వంక భారతీయ సంస్కృతి ప్రతినిధులుగా మన సినిమా కళాకారులు రష్యా, చైనా, అమెరికా మొదలైన దేశాలకు వెళ్ల నారంభించారు. సినిమా తారల ముఖచిత్రాలు సినిమా పత్రికలనేగాక ఇతర పత్రికలను కూడా అలంకరిస్తున్నాయి.

గడిచిన పాతికేళ్ళ కాలంలో సినిమాలలో కలిగిన అభివృద్ధిని పూర్తిగా వివరించటం సాధ్యంకాదు. ఒక్కముక్కలో చెప్పాలంటే, 1931లో సినిమాలలో ప్రవేశించటం బతకలేని వాళ్లుచేసే సాహసకృత్యంలాగా ఉండేది. కాని ఈనాడు సినిమా రంగంలో ఏవిధంగానైనా ప్రవేశం సంపాదించటం గొప్ప గౌరవమేగాక జన్మకు చరితార్థతగా కూడా భావించబడుతున్నది.

ఆధునిక యుగంలో పాతికేళ్ళు చాలా దీర్ఘకాలమేనని చెప్పాలి. పాతిక ఏళ్ళ కాలంలో విజ్ఞానమూ ఇతర పరిశ్రమలూ చాలా వ్యాప్తి చెందాయి. సినిమాకు సంబంధించిన పరిశ్రమల్లో నే ఎంతో అభివృద్ధి కనిపిస్తుంది. ప్రపంచంలో టాకీలు వచ్చాక పదకొండేళ్లకిగాని పరమాణువు విచ్ఛేదం కాలేదు. కాని అప్పుడే ఆటంబాంబులూ, హైడ్రోజన్ బాంబులూ, పరమాణుశక్తి చికిత్సలూ, పరిశోధనా ప్రయోగాలూ అంతులేకుండా వచ్చేశాయి. ఇవన్నీచూస్తే మనదేశంలో సినిమాలు సాధించిన అభివృద్ధితో సంతృప్తి పడటమా, సాధించలేకపోయినవి తలుచుకుని అసంతృప్తిపడటమా అన్న సమస్య కలిగి తీరుతుంది.

మన దేశీయసినిమా పరిశ్రమ సాధించలేక పోయినవాటిల్లో ఒకటి స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. అదేమిటంటే సినిమాకళలో కొత్త ప్రయోగాలు. సినిమాకళకుగాని మరొక కళకుగాని అంతంటూలేదు. చిత్ర నిర్మాణంలో కొన్ని పద్ధతులు ఆనవాయితీ అయిపోయినప్పటికీ ప్రతిభావంతులైన వాళ్ళు కొత్త ప్రయోగాలుచేసి కొత్త పద్ధతులు కనిపెడుతూనే ఉంటారు. మన దేశంలో స్థూలంగా హాలీవుడ్ పద్ధతులను అవలంబిస్తున్నాం. ఇవి వ్యాపారరీత్యామనకు అనుకూలంగా ఉన్నాయి. అంతమాత్రానికి కొత్తపద్ధతులు ప్రయత్నించగూడదని ఎక్కడాలేదు.

కొత్తరకం ప్రయత్నాలు చేయటంలో లాభం ఉండకపోవచ్చు. కాని ఇటువంటి ప్రయత్నాల

నుంచి నేర్చుకోదగిన అంశాలు బోలెడన్ని ఉంటాయి. ఫ్రాన్స్‌లో, ఇటలీలో, జపాన్‌లో అనేక రకాల ప్రయోగాలు చేశారు, చేస్తున్నారు.'రాషొమొన్' చాలా కొత్తరకం చిత్రం. అది విజయవంతమైన ప్రయోగం. కొన్ని ప్రయోగాలు ఆర్థిక విజయం సాధించక పోవచ్చు. హిచ్‌కాక్ అవలంబించిన ''టెన్‌మినిట్ టేక్'' రక్తికట్టలేదు. 'లేడీ ఇన్ ది లేక్' అనే హాలీవుడ్ చిత్రంలో కామెరాను ఒక పాత్రగా ఉపయోగించారు. ఇది కూడా ఆర్థికవిజయం పొందినట్టు కనబడదు. కాని ఈ పద్ధతిని కొన్ని సన్నివేశాలలో ఉపయోగిస్తేచాలా బాగా రక్తికడుతుంది..

ఆగస్టు28న యుగోస్లావియాలో తయారైన రెండు హ్రస్వచిత్రాలు రేవతీ ప్రొడక్షన్ థియేటర్లో ప్రదర్శించారు. ఇవి చిన్నసైజు డాక్యుమెంటరీలంతే ఉన్నాయి. కాని వీటిలో ఒక సరి కొత్తపద్ధతి అవలంబించబడింది. ఒక చిత్రం ఉరిశిక్ష విధించబడిన ఖైదీ భావాలకు సంబంధించినది. ఇందులో పాత్రలూ, నటులూకూడా అవసరంలేదు. ముందు ఖైదీని చూస్తాం! తరవాత అతనికి ఖైదు గోడలమీద సున్నం బెత్తికలూడినచోట చిత్ర విచిత్రమైన ఆకారాలు కనిపించి గతంలోని విషయాలు జ్ఞాపకం వస్తాయి. ఆ భావాలను కామెంటరీ స్పష్టం చేస్తుంది. దానివెంట బాక్‌గ్రౌండ్ మ్యూజిక్ ఉంటుంది. ఇదే విధంగా శిథిలమైపోయిన ఒక నగరాన్ని చిత్రిస్తూ మరొక చిత్రం చూపబడింది.

ఇటువంటి చిత్రం తీయటానికి నటులు అవసరంలేదు. ఎందుకంటే ఇందులో నటన అంటూ లేదు. కాని చాలా సమర్థుడైన ఆర్ట్‌డైరెక్టరూ, కామెరామాన్ ఉంటే చిత్రం తయారైపోతుంది— చాలా చౌకగా తయారైపోతుంది కూడానూ. పూర్తి చిత్రం ఈ పద్ధతిలో తీస్తే దానికి కాపీల ఖర్చు కూడా రాదు. కాని గత చరిత్రను శిథిలాల సహాయంతో చెప్పటానికీ, పాత్రల మనస్తత్వాన్ని ప్రకృతిలో వ్యక్తం చేయటానికీ, ఇది చాలా మంచి పద్ధతి. మామూలు చిత్రాలలో ఈ శిల్పాన్ని వినియోగించవచ్చు. లేదా చిన్న చిత్రాలు తీసి పెద్ద చిత్రాలవెంట విడుదలచేసి ప్రేక్షకులకు ఈ రకం శిల్పం పరిచయం చేయవచ్చు.

సామాన్యంగా ప్రేక్షకులు కొత్త పద్ధతులను చప్పున ఆమోదించరు. కాని ఈపద్ధతులను వారికి పరిచయం చేసినట్టయితే క్రమంగా వారి అభిరుచి పెరుగుతుంది. నేషనల్ ఆర్ట్ థియేటర్స్ వారి 'తోడు దొంగలు' ఒక కొత్తరకం ప్రయత్నమే. ప్రజలు దానికి సంసిద్ధులై లేని కారణం చేతనే అది వారికి నచ్చలేదు. చిత్రం ఆర్థికంగా దెబ్బతిన్నది.

అట్టే ఖర్చులేని ప్రయోగాలు చేసేటందుకు టెక్నీషియనులే పూనుకోవాలి. సినీటెక్నీషియనుల సంస్థలు పెద్దరకం భజన సమాజాల్లాగా పనిచేస్తున్నాయి తప్ప టెక్నీషియనుల ప్రతిభను పెంచే పనులేవీ చెయ్యటంలేదు. మద్రాసులోని సినీటెక్నీషియనులు మద్రాసులో ఏటా తీసేచిత్రాలన్నీ చూడనైనా చూడరు. వాటిని గురించి విమర్శలుండవు. సినీ టెక్నీషియనులు తమ అభివృద్ధి కోసం తాము పాటుపడడమనేది ఆశయాలలో ఒకటిగా ఉన్నదిగాని ఈ ఆశయం కొనసాగటానికి తాడుబొంగరమూ లేదు. ఎన్నో ప్రయోగాలు చేయవలసిన ఈ సంస్థ సినీటెక్నీషియనుల ఎకాడమీ లాగా పనిచేస్తున్నది. బహుశా దేశంలో ఉన్న ఇతర సంస్థలుకూడా ఇలాగే పనిచేస్తూండవచ్చు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక,2-9-1955.

142. దేశీయత

మనదేశంలో తయారయ్యే చిత్రాలు విదేశాలలో ఎందుకు నడవవు?

ఈ విషయం వి.కె. కృష్ణమీనన్ గారు ఇటీవల సినీ టెక్నీషియనుల సమక్షంలో ప్రసంగించారు.

భాషవేరుకావటం, ఇతివృత్తాలు పురాణ కథలుగానో, కొద్ది ప్రాంతానికి చెందిన సాంఘిక సమస్యలుగానో ఉండటం, వాటిలో సంగీతానికి ప్రాముఖ్యం ఉండటం, ఆయన చెప్పిన కొన్ని కారణాలు.

ఇది ఇంతకన్నా లోతైన సమస్య. మన దేశీయ సినిమా పరిశ్రమ మొట్టమొదటి నుంచి కొన్ని జాతీయ లక్షణాలను అభివృద్ధిచేసుకున్నది. దాదాసాహెబ్ ఫాల్కే పురాణ కథలనూ, భక్తుల కథలనూ మూకీచిత్రాలుగా తీసి దేశంలోని ప్రజలకు కొంత అభిరుచి కలిగించి ఉండకపోతే ఎడ్డీపోలో చిత్రాలు మన సినిమాలకు వరవడి పెట్టివుండేవి.

ఈనాడు మనం దీర్ఘచిత్రాలు నిర్మించటమూ అందులో రీల్‌కు సగటున ఒక పాట పెట్టటమూ, జానపదకథలూ, పురాణకథలూ చిత్రీకరించటమూ చేస్తున్నందువల్లనే మనకొక దేశీయసినిమా పరిశ్రమ అంటూ ఉన్నది— ప్రపంచంలో మూడోదో, పదమూడోదో! లేకపోతే హాలీవుడ్ చిత్రాలు, బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్, ఇటలీ మొదలైన దేశాల్నిలాగే మన దేశాన్ని జయించి ఉండేవి.

కొన్ని పద్ధతులు అవలంబించటంవల్ల మన చిత్రాలు ఇతర దేశాలలో చలామణీ కాకపోతే, అందువల్ల కలిగిన నష్టంకంటే చాలా ఎక్కువ లాభం దేశంలో కలగనే కలుగుతున్నది.

కేవలం అధికాదాయంకోసం, అధిక లాభాలకోసం ఏదోవిధంగా తమ చిత్రాలను విదేశాలలో నడిపించుకునేవాళ్లు తమ యత్నాలకు తగిన ఏర్పాట్లు చేసుకున్నారు, లక్షలకులక్షలు తగలేసి చిత్రాలు తీశారు, చేతులు కాల్చుకున్నారు. ఆ అధ్యాయం ముగిసింది— కనీసం ముగిసినట్టు కనపడుతున్నది.

మన చిత్రాలు ఇతర దేశాలలో ఎందుకు నడవవన్న ప్రశ్న అసలు అనవసరం. ఇవి ఇతరదేశాలలో నడవటానికి తీసిన చిత్రాలే కావు. మన దేశానికీ ఇతర దేశాలకూ అభిరుచులలో వ్యత్యాసం ఉండబట్టే ఇతర దేశాల చిత్రాలు మన నిర్మాతలను తుడిచిపెట్టలేక పోయాయి. ఇతరదేశాల అభిరుచులను అర్థంచేసుకుని వాళ్ళకు తగినట్టు చిత్రాలు తీయగల నిర్మాత లెవరన్నా వుంటే వాళ్ళు మన దేశంలో ఉన్న మార్కెట్‌ను వదులుకుని అచ్చుగా విదేశీ విజయయాత్రకోసం చిత్రాలు తీయవచ్చు. ఒక ఇటాలియన్ చిత్రనిర్మాత ఈ రచయితతో ఒకప్పుడు చెప్పినట్టు, మన నిర్మాతలు మనదేశాన్ని మన జీవితాన్ని ''విదేశీయుల కళ్ళతో చూడాలేగాని, ఎన్ని వేల చిత్రాలైన తీసి ఇతర దేశాలలో నడపవచ్చు.''

కేవలం టెక్నిక్‌లో గొప్పతనం చూపి మనం ఇతర దేశాల వారిని మెప్పించలేం, మనకు తీసిపోని టెక్నీషియనులు ఆ దేశాలలో ఉన్నారు. సినీరమా, సిర్కారమా, విస్టావిజన్ మొదలైన ప్రక్రియలు మన వల్ల అయేవికావు. ఆఖరుకు వర్ణచిత్రాలు కూడా మనం స్వతంత్రంగా తీయలేం. కేవలం వ్యాపార పోటీలో మనం ఇతర దేశాలతో నెగ్గలేం, మనని ఇతర దేశాలవాళ్ల

నెగ్గనివ్వరుకూడా!

కాని మన చిత్రాలు ఇతర దేశాలలో నడవాలని కోరుకొనటానికి ఆదాయ తృష్ణ ఒకటే కారణం కానవసరం లేదు. మన ప్రభుత్వం అవలంబించే వైదేశిక విధానంలో ఇతర దేశాలతో స్నేహ సంబంధాలకు చాలా ప్రాధాన్యం ఉన్నది; పరస్పర వ్యాపారాభివృద్ధికికూడా ప్రాముఖ్యం ఉన్నది.

మన దేశంతో స్నేహ సంబంధాలు వుంచుకొనగోరే వారు మన చిత్రాలు తమ దేశంలో నడిచే యత్నాన్ని ప్రోత్సహిస్తారు.

అదేవిధంగా పరస్పర వాణిజ్యం పెంపొందజేసుకోగోరే దేశాలవారు మన చిత్రాలతో తమ చిత్రాలను మారకం చేసుకుంటారు.

ఇటువంటి వైఖరి అచ్చిగా ప్రభుత్వాలమధ్యనే వుంటుందనుకోనవసరంలేదు, ప్రజలలో కూడా ఉంటుంది. రష్యా ప్రజలకు భారతీయ ప్రజలపట్ల స్నేహభావమూ, ఆదరభావమూ ఉండబట్టే, వానలో చలిలో సయితం క్యూలలో నిలబడి 'అవారా', 'దో బిఘా జమీన్' మొదలైన భారతీయ చిత్రాలు చూశారు. అదేవిధంగా రష్యా చిత్రాలను భారతీయులుకూడా ప్రత్యేకాదరంతో చూడటం మనం చూస్తూన్నాం.

ఈవిధంగా చిత్రాలు చూసేటప్పుడు చిత్ర నిర్మాణంలోగల నైపుణ్యం కొంత వరకు లెక్కలోకి వచ్చినప్పటికీ, అవతలిదేశం గురించీ, అక్కడి జీవితం గురించీ తెలుసుకుంటున్నామన్న తృప్తి కూడా ప్రేక్షకుల కుంటుంది.

ప్రజల మధ్య ప్రత్యేకమైన సుహృద్భావాలు లేనప్పుడు బాగున్న చిత్రాలు మాత్రమే చూడటం జరుగుతుంది. అమెరికా, బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్, జర్మనీ, హాలండ్, డెన్మార్క్ మొదలైన దేశాల ప్రజలకు భారతీయులెట్లా జీవిస్తారో తెలుసుకోవాలని అంతగా అనిపించదు. తమ అభిరుచులకు అను గుణంగా ఉంటేనే భారతీయ చిత్రాలను చూస్తారు, లేకపోతే లేదు. సహజంగా వారి చిత్రాలను మనం చూసేటప్పుడు కూడా అంతే. ఏటా మన దేశంలో అనేక అమెరికన్, బ్రిటిష్ చిత్రాలు నడుస్తున్నాయి. నచ్చిన చిత్రాలను ప్రజలు క్యూలలో నిలబడి చూస్తున్నారు. చిత్రం చూసి అమెరికాను గురించీ, బ్రిటన్ గురించి తెలుసుకున్నామన్న సంతృప్తి వారు పొందటమే లేదు.

మనతో స్నేహసౌహార్ద్రాలు అభివృద్ధి చేసుకునేటందుకు సిద్ధంగా ఉన్నదేశాలు చాలా ఉన్నాయి. వీటిలో ముందుకు వచ్చినది రష్యా మాత్రమే. ఇంకా చైనా, తూర్పు యూరప్, మధ్యప్రాచ్య, దూర ప్రాచ్య దేశాలు కూడా కాలక్రమాన మనచిత్రాల ద్వారా మననుగురించి తెలుసుకోగోరుతాయి. వ్యాపారదృష్టితో చూసినా ఇది బ్రహ్మాండమైన విదేశీ మార్కెట్.

అయితే స్నేహసౌహార్ద్రరాయబారం కోసం తయారు చేసే చిత్రాలు కూడా కొన్ని నియమాలను అనుసరించి తయారు చేయవలసి ఉంటుంది. మన వర్తమాన సాంఘిక చరిత్రనూ, సాంస్కృతిక స్థాయినీ, సర్వతోముఖాభివృద్ధికోసం మనం సాగించే భౌతిక, నైతిక, ఆధ్యాత్మిక కృషిని, త్యాగాలనూ ప్రతిబింబించినప్పుడే అవి సాంస్కృతిక రాయబారానికి అర్హత సంపాదించుకుంటాయి.

నెహ్రూ ప్రభుత్వం ఎనిమిదేళ్ళుగా అనేక దేశాలతో స్నేహసంబంధాలను పెంపొందించే

యత్నాలు సాగిస్తున్నది. ప్రపంచ ప్రజలనందరినీ ఏకంచేసే శాంతి ఉద్యమాన్ని కూడా ఈ ప్రభుత్వం బలపరుస్తుంది. ఈ కృషి అనేక రంగాలలో వ్యక్తమవుతున్నది. ఆ యేటికాయేడు అధికసంఖ్యలో ఇతర దేశాలకు సాంస్కృతిక ప్రతినిధులుగా వెళుతున్నారు, ఇతర దేశాలవారు మన దేశానికి వస్తున్నారు. ఇతర దేశాల సాహిత్యం మన దేశానికి చేరుతున్నది, మన సాహిత్యం ఇతరదేశాలలో ప్రచారమవుతున్నది. ఒక్క సినిమాలు మటుకే ఈ విషయంలో తమ బాధ్యతను నిర్వర్తించ లేకుండా ఉంటున్నాయి.

తప్పు మన నిర్మాతలది. ఇతర దేశాలలో తమ చిత్రాలు డబ్బు చేసుకోవాలన్న యావ ఉన్నంతగా మన నిర్మాతలకు, తమ చిత్రాలు సాంస్కృతిక రాయబారులుగా ఉండాలన్న యావలేదు; అవి దేశంలోని జీవితాన్ని వాస్తవంగా ప్రతిబింబించాలన్న యావలేదు; వీటిద్వారా ఇతర దేశాలకూ నిజమైన, దృఢమైన స్నేహసంబంధాలేర్పడి ప్రభుత్వం చేసే కృషిఫలించాలన్న యావలేదు. ఇది అర్థంచేసుకున్ననాడు నిర్మాతలు తమ చిత్రాలను నడిపించటానికి పునాదివేసినవారవుతారు.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 9–9–1955.

143. మన సినిమాకళ

చిత్ర నిర్మాణం కొనసాగించటానికిగాను బెంగాల్ ప్రభుత్వం బి.ఎన్.సర్కార్‌కు ధన సహాయం చేస్తున్నది! ప్రభుత్వం ఒక నిర్మాతను సహాయపాత్రుడుగా భావించటం ఒక వింత, న్యూథియేటర్స్ అధిపతికీ డబ్బు కావలసిరావడం ఒక వింత.

న్యూ థియేటర్స్ అనగానే పాతకారు సినిమా ప్రేక్షకులకు ఎన్ని చిత్రాలు జ్ఞాపకం వస్తాయి! ఎందరు వ్యక్తులు జ్ఞాపకం వస్తారు! యాహుదీకీ లడ్కీ, చండీదాస్, దేవదాస్, ధర్తీమాతా, దుష్మన్, ప్రెసిడెంట్, విద్యావతి, జిందగీ, డాక్టర్, సపేరా... దేవకీబోస్, సైగల్, నితిన్‌బోస్, నవాబ్, కనన్‌బాలా, ఆర్.సి.బొరాల్, కే.సి.డే, జగదీశ్ సెఠీ, తిమిర్‌బరాన్, పహరీసన్యాల్, బరువా, జమున, పంకజ్ మల్లిక్, భారతి, నీమో, లీలాదేశాయి... ఈ జాబితాకు అంతులేదు. ఒక్కొక్క చిత్రం ఒక్కొక్క కావ్యంగా, ఒక్కొక్క వ్యక్తి ఒక్కొక్క కళాకారుడుగా మనసులో మెదులుతారు. కొన్ని చిత్రాలు మనసులో ఎక్కువ చెరిగిపోయాయి. కొన్ని రోజుల్లోనే అంత గొప్ప చిత్రాలనిపించలేదు— కాని విశేషం ఏమంటే, వాటిల్లో కూడా ఏదో కావ్యత్వం ఉండింది. అందుచేత ఆ చిత్రాలు అంత రసవత్తరంగా లేకపోయినా ఎక్కువ బాధకలగలేదు. 'కరోడ్పతి' మంచి చిత్రమేనా ? ఏమో, అప్పుడు దాన్నిచూసి నవ్వాం. ఆ కథకు కాళ్ళులేవని చూస్తున్నప్పుడు తెలుసు; అయినా నవ్వాం, దాన్ని గురించి చెప్పుకున్నాంకూడా!

నిజమే రోజులు మారాయి. సినిమా చిత్రాల విజయం ఈనాడు వేరు, ఆనాడు వేరు.

ఆనాటి న్యూథియేటర్స్, ప్రభాత్, బాంబే టాకీస్ సంస్థలు తీసిన అంతగొప్ప కళాఖండాలకు వచ్చిన డబ్బెంత? ఈనాటి గొప్ప చిత్రాలకు వచ్చే డబ్బెంత? ఆనాటి సినిమా ప్రేక్షకులలో నిరక్షరుల పాలెంత? ఈనాడెంత? సినిమాచిత్రం తియ్యటానికి ఆనాడయిన ఖర్చెంత? ఈనాడవుతున్న ఖర్చెంత? ఆనాటి సినిమా చిత్రాలలో న్యూథియేటర్స్ వారు

ప్రవేశపెట్టిన 'భావనా', 'పాత్రపోషణా', సాహిత్య లక్షణాలూ ఈనాటి ప్రేక్షకుల కెందుకు?

సైగల్, కే.సి.డే, జగదీశ్, లీలాదేశాయి మొదలైనవారు న్యూథియేటర్స్ వారు తీయని చిత్రాలలో కనిపించటమూ, నితిన్‌బోస్ లాంటి వాళ్లు ఇతర సంస్థలకు చిత్రాలు తీసి పెట్టటమూ జరిగిననాడే ఒక స్వప్నంలాటిది విచ్చిపోయినట్టయింది. కళకూ డబ్బుకూ జరిగిన మూగయుద్ధంలో కళ ముక్కలు ముక్కలయింది. ఇలా అయిందేమని సర్కార్ గారి నడిగితే, ''వారు వెళ్ళటం చాలా మంచిది. మరింత అనుభవం గడించి నా దగ్గరికే తిరిగి వస్తారు!'' అన్నారు...

అవును, అనుభవం...

సినిమారంగంలో అనుభవమనేదానికి అర్థం ఏమైనా ఉందా? గంటసేపు వెలిగిన పిమ్మట ఊదు వత్తి గణించే అనుభవం ఏమిటి?

అనుభవంతో కొందరు టెక్నీషియనులు సమర్థులు కావటం చూస్తున్నాం, కొందరు నటులు సినిమాఛాయలకు రావటానికి కూడా అర్హత లేనివారు— సమర్థత సంపాదించుకోవటం చూస్తున్నాం. కాని అదే కళ్ళతో కొందరు కళాకారులు వట్టిపోవటంకూడా చూస్తున్నాం.

త్యాగయ్య సినిమా సంగీతదర్శకుడై ఉంటే అతని ప్రతిభ ఎన్నాళ్ళు దక్కేది? తిక్కన సోమయాజి స్క్రిప్టురైటరైతే ఎంతకాలం దక్కేవాడు?

అమ్మకానికి పెట్టిన కళ కర్పూరంలాగా హరించిపోయింది. ఒక్క కళాఖండం సృష్టించిన ఖ్యాతిమీద యావజ్జీవం బతకటానికి కళాకారుడు సిగ్గుపడడు. తిక్కన సోమయాజికి భారతమూ, పోతనకు భాగవతమూ జీవితాశయాలు. వాల్టర్ లిప్మన్ భారతంకంటె హెచ్చుగా రాసివుండవచ్చు; కాని ఏనాడు కలం కిందపెడితే ఆనాడు లిప్మన్ లేడు!

ఎంత మేటి సంగీత దర్శకుడు మాత్రం ఎన్నివేల ట్యూను లివ్వగలడు?— అందులోనూ అసంఖ్యాకులైన పామరజనాన్ని ఆకర్షించేవి! ఎంత అందమైన నటి మాత్రం ఎంతకాలం యవ్వనాన్ని నిలబెట్టు కుంటుంది? శీఘ్రంగా పోయేవీ, అయిపోయేవీ సినిమా చిత్రాలలో ప్రధానా కర్షణలయినప్పుడు 'అనుభవం' మాటకు అర్థం ఏమైనా ఉందా?

మన దేశంలోకూడా, హెచ్చుగా అమ్మే పుస్తకాలు (బెస్టు సెల్లర్స్) ఉన్నాయి. జనం విరగబడి కొనకపోయినా నాలుగు కాలాలపాటు సహృదయులు చెప్పుకునే పుస్తకాలూ ఉన్నాయి. వాద ప్రతివాదాలు అవసరం లేకుండానే సంస్కారం గల సహృదయుడు వాటి తేడాను గుర్తించ గలడు. ఈ తేడా సంగీతంలో ఉంది. నృత్యంలో ఉంది, అభినయంలో ఉంది, గేయాలలో ఉంది, చిత్రలేఖనంలో ఉంది, అన్ని కళలలోనూ ఉంది. సినిమాలలో ఎందుకు ఉండగూడదు ?

ఒకటే అభ్యంతరం— పాటలాగా, పుస్తకంలాగా, బొమ్మలాగా సినిమా చిత్రం చౌకగా తయారయేది కాదు, లక్షలతో పని. అందుకనే కళాదృష్టిపై అభిమానం గలిగి చిత్రాలు తీసిన వారు క్రమంగా తిరోగమిస్తున్నారు. వ్యాపార దృష్టితో సినిమా చిత్రాలు తీసేవారి పద్ధతులే అవలంబించి వారు చిత్రాలు తీస్తూ పోదలిస్తే తాత్కాలికంగా అపహాస్యం పాలుకావటమే గాక కాలక్రమాన సినిమా పరిశ్రమకు పూర్తిగా వెలి అయిపోతారు. తారలను పెట్టుకోవాలనే తహతహా, ప్రొడక్షన్ విలువలలో పోటీ, డబ్బుతో కొనదగినదల్లా కొనేద్దామనే దృష్టీ కళాన్వితమైన చిత్రాలు తీసేవారికి అబ్బరాదు. చిత్రం తీయదగిన కథ దొరికినప్పుడే పని ప్రారంభించి

తొందరపాటు ఏమీ లేకుండా చక్కని స్క్రిప్టు తయారు చేసుకుని, ఆసక్తితో పనిచేసే వారిని పోగుచేసి, పాత్రలకు తగిన నటీనటులనే ఎన్నుకుని, నిరాడంబరంగా చిత్రం తీసినట్టయితే అటువంటి చిత్రాలు, జనాన్ని తండోపతండాలుగా ఆకర్షించలేకపోయినా, చూసిన వారిలో కళాతృష్ణ, సంస్కారము గల వాళ్ళు నాలుగు కాలాలపాటు వాటిని గురించి చెప్పుకుంటారు; అవి తమ ఖర్చును రాబట్టుకోను కూడా వచ్చు. అటువంటి చిత్రాలకు ప్రభుత్వం సహాయపడినా అందులో కొంత అర్థం ఉంటుంది.

కాని ఉన్న చిక్కేమిటంటే, ''మేము కళారాధకులం'' అని చెప్పుకునే వారిలో అందరూ కళాకారులు కాకపోవచ్చు. కొంతమంది కళాతత్పరత కేవలం ''పోజ్'' కావచ్చు ఈమాట ఎందుకు అనుకోవలసి వస్తుందంటే వారు ప్రజలలో విశ్వాసం లేనట్టు కనబడతారు. కేవలం అందమైన ఆడవాళ్లు లేకపోతే చిత్రాన్ని చూడనివాళ్ళలోనూ, కృత్రిమమైన రసపోషణతో తృప్తిపడేవారిలోనూ విశ్వాసం ఉంచవలసిన అవసరం ఏ కళాతత్పరుడికీ ఉండదు. కాని ప్రేక్షకులంతా అట్లాగే ఉంటారను కోనవసరం లేదు. బలమైన సాంఘిక ప్రయోజనం గల చిత్రాన్ని జనం చూస్తారు. జీవశక్తిని స్పందింపజేసే సన్నివేశాలు జనాన్ని తప్పక కదిలిస్తాయి. ప్రేక్షకులు పంచుకోలేని కృత్రిమ సన్నివేశాలను ఎగదోసి కళను త్రిశంకు స్వర్గంలో నిలబెట్టి ''ఎబ్బే కళ ఎవడిక్కావాలి ? మన పిచ్చిగాని !'' అను కోవటం నిజంగా సిగ్గే.

కళేతప్ప డబ్బు ప్రధానంగా పెట్టుకోని నిర్మాత డబ్బుతో సాధించదగిన విలవలకోసం పాకులాడటంలో ఎట్లా అర్థం లేదో, కళాన్వితమైన చిత్రం తీయదలచినవాడు ప్రేక్షకులను పూర్తిగా తృణీకరించడం కూడా అర్థం లేని పనే. సినిమాకళ మిగిలిన అన్ని కళలకన్నా సుగమంగా ఉండవలసిన కళ. అది ప్రేక్షకులందర్నీ సమ్మోహితులను చేయనక్కర లేదు కాని తప్పక ఆనంద భరితులను చేయాలి.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 16-9-1955

144. వెండితెర

చిత్ర నిర్మాణంలో ఇంత హిస్టీరియాలేని రోజుల్లో నిర్మాతలు కొందరు తమకు చిత్ర నిర్మాణంలో అభిరుచి ఉన్నట్టు వ్యక్తంచేసే పనులు కొన్ని చేశారు.

చిత్రనిర్మాణంలో పాల్గొనే వాళ్ళంతా చిత్రంలో నిజమైన ఆసక్తీ, ఆనందమూ కనబరిచే చిత్రాలు రానురాను అరుదవుతున్నాయి. ''నిజమైన ఆసక్తి స్థానే కొన్ని సంస్థలలో కృత్రిమమైన ఆసక్తి ఫాషన్'' కింద పరిణమిస్తుంది. నిర్మాత చుట్టురా ''అంతేగాళ్ళు'' చేరటం, నిర్మాతకు ఏది నచ్చినట్టు కనబడితే దానికల్లా మెడనరం బెణికేదాకా తల ఊపడం, నిర్మాత వింటూండగా ఇతరులతో, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు గారి పాత్రల ధోరణిలో, ''ఆసీనా?... ఎబ్బే, ఎందుకు లెండి? హాల్లో జనాన్ని చూసినప్పుడుగాని తెలీదు'', అంటూ మాట్లాడి, నిర్మాతను బాగా ఉబ్బేసి సంతృప్తిపరచటం, చివరకు చిత్రం తుస్సుమంటే, ''నేనప్పుడే చెప్పా ? నామాట ఎవరన్నా విన్నారూ?'' అని అడగటం !..

ఏమైతే నేం? చిత్ర నిర్మాణంలో నిజమైన ఉత్సాహం చాలావరకు సన్నగిల్లి, ఎంత

ఖర్చవుతుందో, మేటి నటులంతా సహకరిస్తారో లేదో, ఎవరు ఎక్కడ అలుగుతారో, సెన్సారు వాళ్ళేం కత్తెర ఝుళిపిస్తారో, రిలీజుకు ఏపెద్ద చిత్రం ఎదురు వచ్చిపడుతుందో ఇత్యాది విచారాలు నిర్మాతకూ, నిర్మాత నుంచి డబ్బు వస్తుందో రాదోనన్న విచారం ఇతరులకూ జాస్తిగా ఉంటున్నది. ఇది చిత్ర నిర్మాణంలో ఉండే హిస్టీరియాకు కారణం.

డబ్బుకు సంబంధించిన ఇబ్బందులు నిర్మాతకు ఏకాలంలోనైనా ఉన్నాయి. 30 వేల రూపాయలతో చిత్రం పూర్తి అయిన కాలంలో కూడా ఆ 30 వేలు ఎక్కడ తీసుకురావటమూ, దాన్ని మళ్ళీ ఎల్లా రాబట్టుకోవటమూ అన్న సమస్య ఉండనే ఉండేది. అయినా మిగిలిన మానసిక ఆరాటాలు ఆనాటి వారిని అంతగా బాధించలేదు. కనకనే ఆనాటి నిర్మాతలలో కొందరైనా చిన్న చిత్రాలు తీశారు.

స్టంట్ చిత్రాలు హెచ్చుగా తీసిన వాడియా మూవీటోన్ వారు ఖాన్‌సాహెబ్ అబ్దుల్ కరీమ్ ఖాన్ విచిత్ర వీణవాయింపు, తిరఖ్వా తబలా వాద్యంతోసహా ఒక రీల్ తీశారు. మేకప్ చేసుకుని సినిమాచిత్రాలలో పాత్రధారణ చేసేవారే ప్రేక్షక జనానికి తారలనుకోనవసరం లేదు. ఒకప్పుడు వార్తాచిత్రాల్లో మహాత్మాగాంధీ కనిపిస్తే, జవహర్ లాల్ నెహ్రూ మొదలైన నాయకులు కనిపిస్తే ప్రేక్షకులు చప్పట్లు కొట్టేవారు. యుద్ధకాలపు వార్తాచిత్రాలలో స్టాలిన్ కనిపిస్తే ప్రేక్షకులు చప్పట్లు కొట్టారు. కరీమ్‌ఖాన్ పాటగాళ్ళలో తార. తిరఖ్వా తబలా వాయించే వారిలో తార. ఒకప్పుడు బ్రిటిష్ మూవీటోన్ న్యూస్‌లో హెచ్.జి.వెల్స్, జార్జి బెర్నార్డ్‌షా వంటి అభిమాన రచయితలు కనిపిస్తే పారవశ్యం చెందిన వాళ్ళం ఉన్నాం.

ఈనాడు మన ప్రభుత్వం వార్తాచిత్రాలు తీస్తున్నప్పటికి కథాచిత్రాలకు పట్టుకున్న హిస్టీరియాయే వార్తాచిత్రాలకూ పట్టుకున్నట్లు కనిపిస్తుంది. అందులో సంఘటనలే తప్ప వ్యక్తులున్నట్టు కనబడరు. ఎంత గొప్ప విశేషమయ్యేది, ఎంతమంది గొప్పవాళ్ళు హాజరయ్యేది మనకు ఎవరూ కనిపించరు. ఆసంఘటనకు ప్రత్యేకించిన ముప్పై రెండడుగుల మూడంగుళాల మేరలో అది గుప్పున ముగిసి ఊరుకుంటుంది!

దేవకీబోస్ ఒకప్పుడు న్యూథియేటర్స్‌లో ఉండి ఒక చిన్న ఫార్స్ హ్రస్వచిత్రంగా తీశాడు. పధ్నాలుగు వేల అడుగుల ఫార్స్ ఎవరూ భరించలేరు. కాని వెయ్యి అడుగుల్లో ముగిసే ఫార్స్ అభిరుచి గలవాళ్లు సయితం సహించగలరు. చిలకమర్తివారి "బలవంత బ్రాహ్మణార్థం", పానుగంటి వారి "కంఠాభరణం" లో ఆశువుల సీనూ, వేదం వారి "ప్రతాపరుద్రీయం" లో పేరిగాడి రాజరికం సీనూ, విశ్వనాథ కవిరాజు, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు మొదలుగా గల వారు రచించిన అనేక నాటకాలు ఎన్నో చిన్న చిత్రాలుగా తీయవచ్చు. వాటిని ప్రజలు చూసి ఆనందిస్తారు.

ద్వారంవారి ఫిడేలు వాద్యం ఎవరూ పది నిమిషాలపాటు రికార్డుచేసిన పాపాన పోయినట్టు కనబడలేదు. ఇంకా ఇతర గాయకులూ, వాద్యగాళ్లూ ఉన్నారు. కుమారి కమల ఎన్నో చిత్రాలలో నటించింది. కాని ఆమెకు ప్రత్యేకతగల భరత నాట్యం అనేక హ్రస్వచిత్రాలుగాతీసి రికార్డు చేయవచ్చును. ఇంకా ఇతర నర్తకులూ, నర్తనులూ ఉన్నారు.

ఆధునిక నాగరికత దూరాన్ని రద్దుచేసిందనీ, ప్రపంచం చిన్నదైపోయిందనీ అనటం రివాజు. దీని అర్థం మనిషి ఎక్కడికి వడితే అక్కడికి అతి త్వరలో పోవచ్చునని మాత్రమే కాదు, ప్రపంచం యావత్తూ చుట్ట చుట్టుకుని ఎక్కడి వడితే అక్కడికి వస్తుందని కూడానూ. ఇంట్లో

రేడియోసెట్టు ముందుకూర్చొని ప్రపంచ వార్తలన్నీ విన్నట్టుగానే సినిమా హాలులో కూర్చొని తెరమీద ప్రపంచమంతా చూడవచ్చు. మన దేశపు నాగరికతలో ఉన్న మెలిక ఏమంటే మన నగరాల థియేటర్లలో కూర్చొని మనం మన దేశాన్ని తప్ప మిగతా ప్రపంచమంతా చూడవచ్చు. ఉత్తర దేశంలో కొన్ని ప్రాంతాలు డాక్యుమెంటరీలలో కనిపించాయి. కాని దేశంలో ఎన్నో చారిత్రక ప్రదేశాలున్నాయి. ఒక్క డాక్యుమెంటరీ తీసి, మనం అక్కడికి వెళ్లి చూసినంత ఆనందం కలిగిస్తూ, చరిత్ర కూడా బోలెడంత చెప్పవచ్చు. ప్రతి భారతీయుడూ కేవలం సినిమాల ద్వారా తన దేశాన్ని గురించి తెలుసుకోదగినంతా తెలుసుకునేటందుకు అవకాశం ఉంది.

ఈనాడు ప్రతి పత్రికలోనూ శాస్త్ర సంబంధమైన వ్యాసాలను జనం ఆత్రంగా చదువు తున్నారు. అటువంటి వైజ్ఞానిక విషయాలను చిన్న చిన్న మోతాదులలో ప్రజలకందివ్వటానికి చిన్న చిత్రాలు అనుకూలిస్తాయి. ''పాప్యులర్ సైన్స్'' అనే పేరుతో కొంతకాలం క్రితం ఇలాంటి చిత్రాలు వస్తాయి. వీటిలో కొన్ని ఒకసారి చూస్తే జన్మలో మరవలేనివి. కొన్ని అన్నప్పుడల్లా అందరూ చూడలేనివి కూడానూ. ఉదాహరణ ద్రవరూపంలో ఉండే గాలితో ప్రయోగాలను చిత్రీకరించిన చిత్రం. చిన్న చిత్రాలలో ఉన్న సౌకర్యం ఏమిటంటే వీటిని తయారు చేయటానికి పెద్ద బలగం అనవసరం. నిపుణులు ఇద్దరు ముగ్గురు చాలు. వెయ్యి అడుగులు దాటవు గనక వీటి కోసం పెద్దగా పెట్టుబడి అవసరం లేదు. అవసరమైతే వీటిని రంగు చిత్రాలుగా కూడా తయారుచేయవచ్చు.

సినిమా చిత్రాలు వినోదంతో పాటు విజ్ఞానం ఇవ్వాలంటే, చిత్ర నిర్మాతలకు వినోదం ఇవ్వటం చాతవును కాని విజ్ఞానం ఇచ్చే తాహతు లేదని కొందరు వాదించారు. కాని ఈ చిన్న చిత్రాలు లాటివి దాదాపు ఏ నిర్మాత అయినా తీయవచ్చు. వైజ్ఞానిక విషయాలు నిర్మాతకు తెలియకపోతే తెలిసిన వారిని నియమించవచ్చు. ఎంతమంది నిర్మాతలకు ఫోటోగ్రఫీ, సౌండు రికార్డింగ్, స్క్రిప్టు రైటింగ్, ఎడిటింగ్, మ్యూజిక్ డైరెక్షన్, డైరెక్షన్, ఆర్ట్ డైరెక్షన్ వగైరాలు తెలుసును? తెలిసిన వారిని నియమించుకోవటం లేదా? అంతే. గొప్ప నిర్మాత లనిపించుకునేవారు తీసిన గొప్ప చిత్రాలను ప్రేక్షకులు మరిచిపోయినాక కూడా ఈ చిన్న చిత్రాలు జ్ఞాపకం ఉంటాయి. వాటి వల్ల ప్రేక్షకుడికి లభించే ఆనందమూ, జ్ఞానమూ ఎన్నటికీ చెరగదు.

చిన్న చిత్రాలను మాత్రమే తీసి వాటిని అమ్ముకోవటం అంత సులువు కాదు. అటువంటి చిత్రాలను మామూలు చిత్రాలు తీసే వారే తీసి తమ కథా చిత్రాల వెంట విడుదల చేయటం మంచిది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 23-9-1955

145. రోజులు మారాయి

సారథీ చిత్రం 'రోజులు మారాయి' తెలుగు చలన చిత్ర చరిత్రలో ఒక మైలురాయిగా పరిణమించింది. ఈ చిత్రం యొక్క విజయానికి గాను మద్రాసు గవర్నరుగారి సమక్షంలో నిర్మాతలు సెప్టెంబరు 25న మద్రాసులో విందు కూడా జరిపారు.

'రోజులు మారాయి' చిత్రం అంతగా ప్రజాదరణ పొందటానికి అనేకులు అనేక కారణాలు ఊహిస్తున్నారు. అందులో గ్రహబలం మొదలుకొని ఏరువాక డప్పుల డాన్సుదాకా

అనేకం ఉన్నాయి. వీటిలో కొన్ని కారణాలు ఇతర నిర్మాతలకు పనికి వచ్చేవికావు. గ్రహబలం ఎవరు కొలుస్తారని! డప్పుల డాన్సు పెట్టిన మరొక చిత్రం ఇంత విజయవంతంగా నడుస్తుందని గ్యారంటీ ఉందా?

'అభ్యుదయ' చిత్రంగా ఇది విజయం సాధించుకున్నది అనటానికి కూడా అభ్యంతరాలు లేకపోలేదు. లోగడ తీసిన అభ్యుదయ చిత్రాలేవీ ఇంత విజయాన్ని సంపాదించి ఉండలేదు –'అంతా మనవాళ్ళే!' కూడాను.

అదేవిధంగా శిల్పప్రాశస్త్యంకూడా కొట్టివేయవచ్చు. 'అంతా మనవాళ్ళే!' తో పోలిస్తే 'రోజులు మారాయి' స్క్రిప్టు రచనలోనూ, చాణక్య దర్శకత్వంలోనూ చాలా అభివృద్ధి ఉన్న మాట నిజమే.

ఇంతకూ శిల్పప్రాశస్త్యం అనే దాన్ని గురించి విమర్శకులు పునరాలోచించవలసిన అవసరం ఉందని ఒక పాశ్చాత్య విమర్శకుడు సూచించాడు. ప్రజల ఆదరాభిమానాలపై ఆధారపడే సినిమా కళ లాంటిదాన్ని ''ఎకాడమీ'' మనస్తత్వంతో చూడటం నిష్ప్రయోజనం.

పైనచెప్పిన విమర్శకుడు చార్లీ చాప్లిన్ చిత్రాలను ఉదాహరణగా తీసుకున్నాడు. చాప్లిన్ చిత్రాలలో ఫోటోగ్రఫీకిగాని, ఆర్ట్ డైరెక్షన్‌కు గాని, ఆఖరుకు స్క్రిప్టు, డైరెక్షన్ వగైరాలకు గాని ఎకాడమీ అవార్డులు రావు. చార్లీచాప్లిన్ చిత్రాలలో శిల్ప ప్రతిభ దాదాపు ఏమీ ఉండదని హాలీవుడ్ విమర్శకుల నిశ్చితాభిప్రాయం. కాని ఎకాడమీ ఎవార్డు చిత్రాలను మరిచిపోయిన చాలా ఏళ్ళదాకా ప్రేక్షకులు చాప్లిన్ చిత్రాలలో ప్రతి షాట్ కూడా జ్ఞాపకం ఉంచుకుంటారు. ఆ చిత్రాలు తీసిన విధానాన్ని తలుచుకుని ఆనందిస్తారు. ఇక శిల్పప్రాశస్త్యం అనే మాటకు అర్థం ఏమిటి?

హెచ్చుజనం అక్షరాస్యులు కాని వారై వుండి, పబ్లిసిటీ ప్రభావం వారి మీద దాదాపు ఏమీ ఉండని మన దేశంలో ఎకాడమీ ఎవార్డులు పొందిన చిత్రం అన్నంత మాత్రాన ఆర్థిక విజయంరాదు. అందుచేత మనకు ఎకాడమీ ఉండి, 'రోజులు మారాయి' కి నాలుగు ఎవార్డులు వచ్చినా, ఇంతకన్న ఎక్కువ విజయవంతంగా నడిచి ఉండేదనుకోనవసరంలేదు.

అడపాదడపా ఒక చిత్రం అద్భుతంగా నడుస్తుందనీ, ఆ వంతు దేనికి వస్తుందో ఎవరూ చెప్పలేరనీ ఒక వాదం ఉంది. ఇది ఇంచుమించు గ్రహబలవాదం లాంటిదే. కాని ఈ వాదాన్నిబట్టి బాగా నడిచే చిత్రానికి ముందుగా కొంతకాలం అటువంటి ఆకర్షణలుగల చిత్రం లేకపోయి ఉండాలి. అందుచేత ఈ వాదానికి కొంత భౌతికమైన ఆధారం ఉంది. 'భక్తపోతన', 'బాలరాజు', 'కీలుగుర్రం', 'గుణసుందరి', 'పాతాళభైరవి' మొదలైన చిత్రాలు ఈ విధంగా బాక్సాఫీస్ హిట్‌లయాయి. ఇప్పుడు 'రోజులు మారాయి' హిట్ అయింది.

చిత్రానికి అయిన ఖర్చు రాబట్టుకోవటమే దాదాపు అసాధ్యమనిపించిన రోజులలో, చిత్రాల ఖర్చు తగ్గించి చవుక చిత్రాలు తీయరాదా అని అడిగితే చాలామంది నిర్మాతలు క్వాలిటీ రాదని వాదించారు. వారి వాదనకు తగ్గట్టే చవుకగా తీసిన చిత్రాలు ఎంతకు అంతలోనే నష్టం పొందటం కళ్ళారా కనిపించింది. రెండు లక్షలతో తీసిన చిత్రాలు కూడా వాటి పెట్టుబడి అవి ఎత్తలేకపోయాయి. చవుకగా తీసే చిత్రం చవుకబారు చిత్రమే అన్న నమ్మకం కూడా కలిగే పరిస్థితి ఏర్పడింది.

ఈ విశ్వాసాన్ని 'రోజులు మారాయి' భగ్నం చేసింది. ఇది అట్టే ఖర్చు చేసి తీసిన చిత్రంకాదు. అయినా మామూలు చిత్రాల్లాగా ఆర్థికంగా అపజయం పొంది ఉండేది కాదు.

ఈచిత్రంలో ప్రధాన ఆకర్షణ ప్రజల ఇతివృత్తం. ప్రజల ఇతివృత్తాల లాటివి ఇంతకు పూర్వం కొన్ని చిత్రాలుగా వెలవడ్డాయి. కాని అటువంటి చిత్రాలలో ఉండిన పాత్రలలో పైతరగతి ధార్మిక చింతన, మనస్తత్వమూ పొదగబడింది. ఆ పాత్రలు వాస్తవమైన పాత్రలుగా బలంగా నిలవలేకపోయాయి.

'రోజులు మారాయి' లో కూడా జీవిత సమస్యలు పూర్తిగా వాస్తవికంగా చిత్రించబడలేదు. కాని పాత్రల మనస్తత్వాలు చాలా వాస్తవంగా చిత్రించబడ్డాయి. పాత్రల కష్టసుఖాలూ, బలదౌర్బల్యాలూ కూడా వాస్తవంగా రూపొందించబడ్డాయి.

ఇతర వాస్తవిక చిత్రాలలోకంటె 'రోజులు మారాయి' లో అదనంగా ఉన్నదేమంటే ఉమ్మడి సమస్యలూ, ఉమ్మడి సంఘర్షణా. ఇది కేవలం ఒక కథానాయకుడి కష్టసుఖాల కథకాదు. బంజర్లు సాగుచేసుకున్న వారందరి సమస్య ఇందులో ఉంది. కాలువకు గండిపెడితే పొలాలు మునిగిపోయే వారందరి సమస్య ఇందులో ఉంది. సర్వేరాళ్ళు పీకి మరొకచోట పాతుతుంటే అడ్డంపడేవారందరి సమస్య ఇందులో ఉంది.

'రోజులు మారాయి' చూడగానే; ఇందులో కథానాయకుడు నిర్వహించిన పని ఏమిటి, ఫలాని పాత్రలు ఏంచేశాయి ఇత్యాది సమస్యలు మామూలు ప్రేక్షకుడికి రావు. ఒక్కసారి పల్లెటూళ్ళు చుట్టబెట్టి అక్కడి జనం తాలూకు కష్టసుఖాలు చూసి వచ్చిన భావం కలుగుతుంది. కథ జీవితానికి నూటికి నూరుపాళ్ళు ప్రతిబింబంగా ఉందా లేదా అన్నసమస్య ఎవడైనా విమర్శకుడికి కలగాలి గాని, అది సామన్య ప్రేక్షకుణ్ణి బాధించేది కాదు. ఎందుకంటే ఆ మాటకి నూరుపాళ్ళు వాస్తవికత ఏ చిత్రంలోనూ ఉండటం లేదు.

'రోజులు మారాయి' విజయానికి అభినందనీయులు ఆ చిత్రంలో ఉత్సాహంతో కలిసికట్టుగా పనిచేసిన టెక్నీషియనుల బృందం. పరిస్థితులు అనుకూలించి, వారంతా అదే తీరున కలసికట్టుగా పనిచేస్తే ఇటువంటి చిత్రాలు, ప్రజలపరమైనవి, ఇంకా చాలా తీయగలరనటానికి సందేహంలేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 30-9-1955

146. సహకార నిర్మాణం

ఈ అక్టోబరులో రష్యాలో ఫ్రెంచి సినిమా వారోత్సవం జరగబోతున్నది. ఈ సందర్భం లో "న్యూటైమ్స్" పత్రిక ఫ్రెంచి సినిమాల గురించి ఒక వ్యాసం ప్రచురించింది. ఈ వ్యాసం రచించిన వాడు జార్జి సాదూల్ అనే ఫ్రెంచి చిత్ర విమర్శకుడు, చార్లీచాప్లిన్ జీవిత చరిత్ర రాసినవాడు.

ఈయన చెప్పిన విషయాలలో ఒక విచిత్రమైన విషయమేమంటే, 1954లో ఫ్రాన్స్‌లో తయారైన చిత్రాలలో సగం ఇతర దేశాలతో ఇటలీ, స్పెయిన్, పశ్చిమ జర్మనీ మొదలైనవాటితో కలిసి తీసినవి. ఇలాంటి "కో-ప్రొడక్షన్స్" ఇప్పుడు ప్రపంచమంతటా విరివిగా ఉన్నాయి.

ఇటలీతో కలసి ఫ్రెంచి వారేగాక, అమెరికనులూ, ఈజిప్షియనులూ కూడా ఇటువంటి చిత్రాలు చాలాకాలంగా తీస్తున్నారు. ఫ్రాన్స్, తూర్పు జర్మనీ, రష్యాలతో కలిసి కూడా చిత్రాలు తీస్తున్నది.

''కో-ప్రొడక్షన్స్'' వల్ల లాభాలూ, నష్టాలూ కూడా ఉన్నాయి. వ్యాపార రీత్యా ఇటువంటి చిత్రాలకు మరింత విశాలమైన మార్కెట్ దొరుకుతుంది. అందుకు డెబిట్: తద్వారా వచ్చే అదనపు లాభాలను భాగస్వాములలో బలవంతుడు మింగేస్తాడు. మనం ఒక ఆవును రాజుగారి మందలో పెట్టి ''వారివీ మావీ కలసి నూరు ఆవులు!'' అని గొప్పగా చెప్పుకోవచ్చునే గాని, ఆ మంద నుంచి మన ఆవు మళ్ళీ మనకు చేరినదాకా నమ్మటానికి లేదు.

వ్యాపార దృష్టితోనో, ఒకరినొకరు మింగుదామనే అత్యాశతోనో రెండు దేశాలు కలసి ''కో-ప్రొడక్షన్'' సాగిస్తే, సాదూల్ చెప్పినట్టు, వాటిలో ఒక సంస్కృతిగాని, వాస్తవమైన కళ గాని ఉండదు. డబ్బు ఒడుచుకునే తాపత్రయంతో ''ఒక ఫ్రెంచి నటినీ, ఒక ఇటాలియన్ శృంగార నటుణ్ణీ, ఒక మెక్సికన్ కారెక్టర్ ఆక్టర్‌నూ'' ఒకే చిత్రంలో ఇరికిస్తారు. జాతీయతా రహితమైన ఇతివృత్తాలు తీసుకోబడతాయి. నిజానికి అన్ని ''కో-ప్రొడక్షన్స్'' ఇదే పద్ధతిలో తీస్తారని చెప్పలేం. ఇతివృత్తాన్ని బట్టీ, సాంస్కృతిక సంబంధాలను బట్టీ ''కో-ప్రొడక్షన్స్'' గా తయారుచేస్తే ఎక్కుగా రాణించే చిత్రాలున్నాయి. బౌద్ధ సంస్కృతి ఇతివృత్తంగా గల చిత్రాన్ని ఇండియా, బర్మా, చైనా, జపాన్, ఇండోనీషియా, సింహళం దేశాలు కలసి తీసినప్పటికీ అర్థం ఉంది.

అటువంటి ఇతివృత్తాన్నిబట్టి అంతర్జాతీయ చిత్రాలు వాటి నిర్మాణం కూడా అంతర్జాతీయంగానే సాగటం మర్యాదగా ఉంటుంది. లేకపోతే, మన దేశంలో ఉన్న వాతావరణం కోసం పై దేశాల వారు వచ్చి ఇక్కడి లొకేషన్‌ల మీద షూట్ చేసి వెళ్ళటమూ, ఆ చిత్రం పూర్తిఅయి వచ్చాక అది మన దేశంలో నిషేధం కావటమూ జరగవచ్చు. మన దేశపు పరిస్థితులను ఆ చిత్రం అవాస్తవికంగానో, అసభ్యంగానో చిత్రించిందని మనం ఆ చిత్రాన్ని నిషేధిస్తాం. కాని అదే చిత్రం ప్రపంచమంతటా నడిచి మన దేశాన్ని గురించి దుష్ప్రచారం చెయ్యటానికి చక్కగా ఉపయోగపడుతుంది. మనని గురించిన అబద్ధాలు మనని సాధారణంగా మోసగించలేవు, ఇతరులనే ఎక్కువగా మోసగిస్తాయి. మనం నిషేధించినందువల్ల ఈ చిత్రం చేయగలహాని ఆవగింజంత అయినా తగ్గదు.

ఫ్రాన్స్‌లో తయారైన ''కో-ప్రొడక్షన్''లో కొన్ని ఇటలీతో కలసి తీసినవి చాలా విజయవంతంగా నడిచాయట. తూర్పు జర్మనీతో కలసి తీసిన చిత్రాలుకూడా ఫలప్రదంగానే ఉన్నాయట. అయితే, 1954లో తీసిన ''కో-ప్రొడక్షన్స్'' బాగా దెబ్బతినటంచేత ఈ యేడు ఇలాటి చిత్రాల నిర్మాణం సగానికి సగం తగ్గిపోయిందట.

ఫ్రెంచి నిర్మాతలు కో-ప్రొడక్షన్స్ కోసం ఎగబడటానికి కారణం జాతీయ సినిమా పరిశ్రమను ఎదుర్కొనే ఆర్థిక దుస్థితి కావచ్చు. జీవన ప్రమాణాల పతనం వల్ల సినిమా ప్రేక్షకుల సంఖ్య 1947లో 42 కోట్లనుంచి 1952 వచ్చేసరికి 35 న్నర కోట్లకు దిగజారిపోయింది. యుద్ధానికి పూర్వం ఫ్రెంచి ప్రజలు చూసే చిత్రాలలో మూడు వంతులు దేశీయ చిత్రాలుండేవి: ఇప్పుడు అవి సగం అయ్యాయి. ప్రేక్షకులిచ్చే డబ్బులో మూడోవంతుకుపైగా హాలీవుడ్ చిత్రాలకు పోతుంది. అమెరికనులు తమ చిత్రాల ప్రచారానికిగాను చేసే ఖర్చుతో ఫ్రెంచి చిత్రాలను సులువుగా కొనవచ్చులాగ కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు, 1952 లో సెసిల్ బి.డిమిల్ తీసిన

'శాంసన్ దిలైలా' పబ్లిసిటీ కింద 10 కోట్ల ఫ్రాంక్‌లు ఖర్చు చేశారట. ఈ సొమ్ముతో 2 ఫ్రెంచి చిత్రాలు తయారుచేసి, వాటిని ప్రచారం కూడా చేయవచ్చు!

1947లో బ్లూమ్-బర్న్స్ ఒప్పందం జరిగినప్పటి నుంచీ, ఫ్రాన్సులో ఫ్రెంచి చిత్రాలకు లేని స్థానం హాలీవుడ్ చిత్రాలకు లభించింది. ఫ్రాన్సులో ప్రదర్శించే ప్రతి నూరు చిత్రాలలో ఫ్రెంచివి 37 ఉంటే హాలీవుడ్‌వి 52 దాకా ఉండేవి. ఇందువల్ల హాలీవుడ్ నిర్మాతలు డబ్బు గడించటమేగాక ప్రచారాన్ని కూడా బాగా సాగించగలిగారు. ఈ చిత్రాలలో ఉండే వెకిలి తనమూ, కళాశూన్యతా ఫ్రెంచి ప్రజలకు హాలీవుడ్ చిత్రాలంటే విముఖత్వం కలిగేటట్టు చేశాయి. క్రమంగా ఫ్రెంచి చిత్రాల పరపతి హెచ్చింది. గడచిన రెండేళ్ళలో ప్రేక్షకుల సంఖ్య కూడా రెండు కోట్లు పెరిగింది.

ఫ్రెంచి సినిమాకారులలో అధిక సంఖ్యాకులు యుద్ధకాలంలో ప్రతిఘటనోద్యమంలో పాల్గొన్నవాళ్ళు, స్వాతంత్ర్య కాముకులు, శాంతిప్రియులు. ఈ కారణం చేతనే గడచిన పదేళ్ళ కాలంలో ఒక్క ఫ్రెంచి చిత్రం కూడా ప్రత్యక్షంగా యుద్ధయత్నాలను సమర్థించలేదంటాడు సాదూల్ -ఇటలీలోనైనా అలాటి చిత్రాల నిర్మాణం జరిగిందిగాని!

అయితే ప్రజల అవసరాలూ, కోరికలూ, జనబాహుళ్యమూ ఇటాలియన్ చిత్రాలలో ప్రతిబింబించినంతగా ఫ్రెంచి చిత్రాలలో ప్రతిబింబించటం లేదని సాదూల్ అభిప్రాయం.

ఫ్రెంచి సినిమా పరిశ్రమకు ప్రబల శత్రువు సెన్సార్. ఇందుకుగాను ఫిలిం కంట్రోల్ కమిషన్ గాక ఇంకా అనేక అధికార, అనధికార సంస్థలున్నాయి. ఇవన్నీ కలసి చిత్రనిర్మాతలకు ఎలాటి స్వేచ్ఛా లేకుండా చేస్తున్నాయి. సెన్సార్ తొలి ఆశయం ''నీతి భద్రతలను కాపాడటం.'' కాని ఈనాడు ఫ్రెంచి సెన్సార్ కత్తెర అవినీతీ, హత్యాకాండలు చిత్రించే చిత్రాల జోలికి పోదు. సాంఘిక సమస్యలూ, శ్రామికుల కష్టాలూ చూస్తే చాలు దానికి శివం ఎత్తుతుంది! మొపాసా నవల ''బల్ అమీ'' ఆధారంతో తయారుచేసిన చిత్రాన్ని సెన్సార్ వారు నిషేధించారు. మూడవ ఫ్రెంచి రిపబ్లిక్ జననానికి ముందు కాలంలో సామ్రాజ్య విస్తరణకుగాను పత్రికలూ, రాజకీయవేత్తలూ, పెట్టుబడిదారులూ చేతులు కలిపి ఏ విధంగా పని చేసిందీ చిత్రించే ఈ నవల మొపాసా రచనలలో చాలా ప్రశస్తమైనది. దీనిని ఎంతో దక్షతతో సినిమాకు అనుకూలంగా రచించారట. ఒకప్పుడు 'కుగ్రామం', 'మాతృభూమి', 'దేవుడితరవాత', 'వేకువ' మొదలైన గొప్ప చిత్రాలు తీసిన లూయీ దాకేం చాలాకాలానికి ఈ చిత్రం తయారుచేశాడు. ఇది అతని ఉత్తమ చిత్రమని సాదూల్ అభిప్రాయం.

ఇటువంటి ఉత్తమ చిత్రాలను సెన్సార్ నిషేధించటం వల్లనే కావచ్చు ఉత్తమ దర్శకులనిపించుకున్న వారు కూడా హాలీవుడ్ పంపిణీలో గాంగ్‌స్టర్ చిత్రాలు తయారుచెయ్యటం జరుగుతున్నది. అయితే ఇటువంటి చిత్రాల సంఖ్య చాలా తక్కువలోనే ఉన్నదనీ, ఇప్పుడు తయారయ్యే చిత్రాలలో హెచ్చుభాగం ఉదాత్తంగానే ఉంటున్నాయనీ, ఆర్థిక పరిస్థితి పూర్తిగా చక్కబడక పోయినా ఇటీవల ఫ్రెంచి సినిమా పరిశ్రమ బాగా నిలదొక్కుకుంటున్నదని సాదూల్ రాశాడు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 7-10-1955

147. అవార్డులు

1954లో వెలువడిన ఉత్తమ చిత్రాలను నిర్ణయించటానికిగాను ఫిలింఫాన్స్ అసోసియేషన్ వారు 7గురు జడ్జీలను నియమించారు. వీరిలో ముగ్గురు స్త్రీలున్నారు. జడ్జీల బృందానికి అధ్యక్షుడు డాక్టరు కృష్ణారావు.

పూర్వం ఫిలింఫాన్స్ అసోసియేషన్ వారు ఉత్తమ చిత్రాలకూ, నటులకూ బహుమతు లివ్వటానికి గాను బాలట్ జరిపేవారు. కొంతకాలంగా వారావద్ధతి మానేసి జడ్జీలను పెట్టారు. కొన్ని కారణాలచేత బాలట్ కంటే ఇది మంచి పద్ధతి.

బాలట్‌లో పాల్గొనేవారు అందరూ అన్ని చిత్రాలూ చూసి ఉండరు. కొన్ని ఏడాది కింద చూసిన చిత్రాలుంటాయి. కొన్ని కొద్దికాలం క్రితమే చూసినవి ఉంటాయి. అదీగాక బాలట్ ఫలితాలు అందులో పాల్గొనే వారి సంఖ్యనుబట్టి మారతాయి. సినిమా ప్రేక్షకులందరూ బాలట్‌లో పాల్గొనే పక్షంలో ఉత్తమ చిత్రం ఏదన్న ప్రశ్న అడగక్కర్లేదు. ఎందుకంటే అన్నిటికన్న ఎక్కువ డబ్బు తెచ్చుకున్న చిత్రం ''ఆటోమాటిక్'' గా ఉత్తమ చిత్రం!

జడ్జీలను పెట్టటంలో గల సౌకర్యాలేమంటే వారు మళ్ళీ చిత్రాలను చూస్తారు. ఒకదానితో ఒకటి పోల్చి నిర్ణయాలు చేస్తారు. (ఈసారి నిర్ణయాలు చేసే ముందు జడ్జీలు 14 తమిళ చిత్రాలనూ, 10 తెలుగు చిత్రాలనూ చూశారు) చిత్రాల మంచి చెడ్డలు నిర్ణయించటంలో నేర్పు గలవారినే జడ్జీలుగా ఎన్నుకున్నప్పుడు నిర్ణయాలలో వారి విచక్షణా జ్ఞానం వ్యక్తమవుతుంది.

1954 చిత్రాలను గురించి జడ్జీల నిర్ణయాలు: ఉత్తమ తెలుగు చిత్రం పెద్ద మనుషులు, ఉత్తమ తెలుగు నటుడు: లింగమూర్తి, ఉత్తమ తెలుగు నటి: భానుమతి.

1954 ఆరంభంలో ''కినిమా'', ''ప్రజామత'' మొదలైన పత్రికలు జరిపిన బాలట్ ఫలితాలకు ఈ నిర్ణయాలు అట్టే దూరంగాలేవు. ఆ బాలట్‌లో వాహినీవారి 'పెద్దమనుషులు' ఉత్తమచిత్రంగానూ, భానుమతి ('విప్రనారాయణ'లో) ఉత్తమ నటిగానూ ఎన్నిక కావటం జరిగింది. ఫిలింఫాన్స్ నిర్ణయం మారిందల్లా ఉత్తమ నటుడి విషయంలోనే. ఈనాటి సినిమా ప్రేక్షకుల ఎదుట మెదిలే మగతారలు నాగేశ్వరరావు, రామారావులు మాత్రమే.

అదృష్టవశాత్తూ తెలుగు సినిమా రంగంలో నటనాసామర్థ్యంగల పురుషనటులు చాలామంది ఉన్నారు. రేలంగి, రంగారావు, నాగయ్య, దొరస్వామి, వంగర, సి. యస్. ఆర్, చదలవాడ, రమణారెడ్డి, డాక్టర్ గోవిందరాజుల సుబ్బారావు మొదలైనవారెంతోమంది సమర్థులైన నటులు. నాగేశ్వరరావు, రామారావు, జగ్గయ్య మొదలైన వారిలాగా నాయకపాత్రలు ధరించే జాబితాలోకి వీరు చేరకపోవచ్చు. కాని ఈ నటుల నటనా సామర్థ్యం ఎన్నో చిత్రాలకు అండగా ఉంటున్నది. వీరిలో చాలామందికి అపారమైన స్టేజి అనుభవం కూడా ఉంది.

అటువంటి వారిలో లింగమూర్తి ఒకడు. పదిహేనేళ్ళ వయసుకే లింగమూర్తి నటుడు కావాలని నిశ్చయించుకొని స్టేజి ఎక్కాడు. గొప్పనటుడు అయి తీరుతానన్న విశ్వాసంతో, కావాలన్న పట్టుదలతో అనుభవం గడించాడు. లింగమూర్తి స్టేజి ఎక్కేనాటికి హేమాహేమీలుగా తయారై ఉన్న మేటి స్టేజినటులు ఈనాటికింకా ఉన్నారు. మాధవపెద్ది, గోవిందరాజుల, స్థానం,

సి.యస్.ఆర్. మొదలుగా గల నటుల మధ్యపడి కూడా లింగమూర్తి ఆనాటి స్టేజికి ఎంతో ఉపకరించాడు.

ఈనాటి సినిమాలలోలా కాకుండా ఆనాటి స్టేజికి అదనపు బలాలుండేవి. ఏ మంచి నాటక సమాజంలోనైనా ప్రతిపాత్రకూ ఇద్దరేసి, ఒక్కొక్కప్పుడు ముగ్గురేసి నటులు సిద్ధంగా ఉండేవారు. ''అదనపు బలాలు'' పుష్కలంగా ఉండేవి. ఈ బలాలకు చెందినవాడు లింగమూర్తి.

కాకలు తీరిన స్టేజినటుణ్ణి సినిమాకు మలచటం కష్టం. మంచి నటనానుభవం కలిగి సినిమా నటనకు పనికివచ్చిన వారిలో లింగమూర్తి ఒకడు. ప్రసిద్ధ స్టేజి నటులకు తరుచు ఉండే దౌర్బల్యం అతనిలో లేదు—ఏ వేషమైనా ధరిస్తాడు.

లింగమూర్తిని తెరకెక్కించినది బి.ఎన్.రెడ్డి గారు. 'వందేమాతరం', 'సుమంగళి', 'పోతన', 'వేమన', 'స్వర్గసీమ', 'పెద్దమనుషులు' చిత్రాలలో అతను ధరించిన పాత్రలకు పరస్పరం పోలికే లేదు.

చిన్నతనం నుంచి కూడా ఆర్టిస్టుగా లింగమూర్తిలో ఒక లక్షణం ఉంటూ వస్తున్నది. అతను తన పనిని, పనిచేసే వాతావరణం నుంచి వేరుచేసుకోలేడు. అతని ఆసక్తి కోటా వేసుకోవటంతో ఆరంభమై కడిగేసుకోవటంతో అయిపోయేది కాదు. నాటకానికి ముందు జరగలవలసిన తంతు అంతా సక్రమంగా జరుగుతున్నదా లేదా? జరక్కపోతే ఎందుకు జరగటంలేదు? ఫలానిలోపం ఎందుకు జరగవలసి వచ్చింది? ఎవరి తప్పు? ఏంచెయ్యాలి. ఇదంతా ఆలోచించే అలవాటు అతనికి మొదటినుంచీ ఉండేది. '' ఏది ఎట్లాపోతే మనకేం?'' అనే మనస్తత్వం అతనికి ఏనాడూలేదు.

ఈ మనస్తత్వాన్నే లింగమూర్తి సినిమాలలోకి కూడా వెంటపెట్టుకు వచ్చాడు. ఎన్నో చిత్రాలలో అతను పాత్రధారణతోబాటు ఇతర విధులు నిర్వర్తించాడు. మొత్తం ప్రొడక్షనంతా తనదే ననుకున్నప్పుడు అతను మరింత ఉత్సాహంగా పని చెయ్యగలడు. ఈవిధంగా అతను బి.ఎన్., కవి., నాగయ్య, పి. పుల్లయ్య మొదలైన ప్రొడ్యూసర్లతో కలసి పనిచేశాడు.

లోపాలను సవరించటానికిగాను పోరాడడంలో లింగమూర్తి ఎప్పుడూ పురోగామి. అందుకనే అతను సినీ టెక్నీషియన్ సంస్థలో ప్రముఖపాత్ర నిర్వహించటం జరుగుతున్నది.

లింగమూర్తి విమర్శకుడు కూడా, తనకు తప్పని తోచినదాన్ని ఘాటుగా, నిర్మొహమాటంగా, నిర్దయగాకూడా విమర్శిస్తాడు. అయితే తన విమర్శనను ''డిక్టేట్'' చెయ్యడు, పదిమందితోనూ పంచుకుంటాడు, తన అభిప్రాయాలను పదిమందిపీ చెయ్యటానికి యత్నిస్తాడు. ఇంకొకరి అభిప్రాయాలను కూడా వినగలడు, పంచుకోగలడు.

నటుడుగా లింగమూర్తిలో ఉండే విశేషమేమంటే, చక్కగా సృష్టించిన పాత్రకూ, మంచి డైరెక్షన్‌కూ అతను సరిగా ''రియాక్టు'' కాగలడు. చాలామంది నటులు— ప్రసిద్ధ నటులుకూడా ఏ డైరెక్టరు కింద పనిచేసినా, ఏ పాత్ర ధరించినా ఒకటిగానే నటిస్తున్నట్టు కనిపిస్తారు. లింగమూర్తి నటన పాత్ర, పాత్రకూ మారుతుంది. డైరెక్టరు డైరెక్టరుకూ మారుతుంది. అతను అచ్చగా డైరెక్టరుపైనే ఆధారపడటాడనికాదు; పాత్రయొక్క మనస్తత్వాన్ని సునిశితంగా అర్థం చేసుకునే శక్తి అతనికి పుష్కలంగా ఉన్నది. కాని తగిన డైరెక్టరు ఎదుట నిలబడి గ్రహించకపోతే లింగమూర్తికి నటనలో మోతాదు తెలియదు. తనకు తానై సాధారణంగా మోతాదు మించి నటిస్తాడు— తగ్గటం

ఎన్నడూ జరగదు.

'పెద్దమనుషులు' లో రామదాసుగా నటించాడు లింగమూర్తి. అతను నిర్వహించిన ఉత్తమ పాత్రలలో ఇది ఒకటనటానికి ఎటువంటి సందేహమూ లేదు. ఆ పాత్రలో ఉండే మార్దవము, దార్ఢ్యమూ, మంచితనం పట్ల మెత్తదనమూ, దుర్మార్గంపట్ల కాఠిన్యమూ, నిజాయితీ, ఆత్మనిగ్రహమూ లింగమూర్తి చాలా అద్భుతంగా చిత్రించాడు. ఈ పాత్ర 1954లో ఉత్తమంగా నటించబడ్డ పాత్రగా జడ్జీలు నిర్ణయించారంటే ఆశ్చర్యపడనవసరంలేదు.

లింగమూర్తి శ్రామికుడే తప్ప పేరుప్రతిష్ఠల కోసం ఏమీ తాపత్రయపడినవాడు కాడు ఇప్పటికైనా ఈ విధంగా అతని ప్రతిభ గుర్తించబడటం ముదావహం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 21-10-1955

148. ప్రవాసం

నగర సౌకర్యాలు అనేకం ఉండటంచేతా, తెలుగు గడ్డమీద మరొక నగరం లేకపోవటం చేతా మద్రాసులో కొన్ని తెలుగు సంస్థలు ఏర్పడ్డాయేగాని తెలుగు సంస్కృతికి మద్రాసు నగరం ఎన్నటికీ పట్టుకొమ్మగా ఉండబోదు అని ఒకప్పుడు అనుకునే వాళ్ళం. ఆంధ్రరాష్ట్రం వచ్చిన మరుక్షణం మద్రాసులో ఉండే తెలుగు సంస్థలన్నీ ఆంధ్రకు తరలిపోతాయని చాలమంది నమ్మారు. మద్రాసులో ఉండే ట్రాములన్నీ ఖాళీ అయిపోతాయని కార్టూను కూడా వేశారు. ఆంధ్రరాష్ట్రం వచ్చింది; మద్రాసులో ట్రాములు లేకుండా పోయాయి—లేకుండా పోయింది ఆంధ్రులు కానేకాదు.

ఆంధ్రరాష్ట్రం వచ్చాక కూడా మద్రాసు తెలుగువాళ్ళ సంస్కృతీ కేంద్రంగా ఉండటాన్ని సమర్థించవలసి వచ్చింది. ''రాజధాని కర్నూలు గాక ఏ బెజవాడో అయి ఉంటే మార్పు కలిగేదే'' అని కొందరన్నారు. రాష్ట్ర పునర్విభజనలో మద్రాసు ఉమ్మడి రాష్ట్రంగా ప్రత్యేకించబడుతుంది గనక ఇక్కడ ఆంధ్ర, తమిళ, కేరళ, కన్నడ సంస్కృతుల కన్నిటికీ స్థానం ఉంటుందని కొందరు దింపుడు కళ్ళాంఆశ పెట్టుకున్నారు.

ఫజాలాలీ కమిషన్ నివేదిక అనంతరం ఆ ఆశలు కూడా లేవు, మద్రాసులో ఉండే ఆంధ్రులు ఇకమీదట పదహారణాల ప్రవాస ఆంధ్రులు తప్ప మరొకటికాదు. అంతమాత్రమే అయితే అట్టే విచారించనవసరంలేదు: ఒక ప్రాంతం ఆర్థికంగానూ పారిశ్రామికంగానూ వెనకబడి ఉన్నప్పుడు ఆ ప్రాంతీయులు ప్రవాసం పోతారు. జంషెడ్పూర్‌లో గొప్ప పరిశ్రమ ఉన్నది. అందులో పని చెయ్యటానికి దేశం అన్ని మూలలనుంచీ వచ్చి చేరారు. మన కేరళ సోదరులు తమ ప్రతిభను రాణింపు జేసుకోటానికి ఎన్నో దేశాలూ, ఖండాలూ ఆశ్రయించారు.

కాని ఇవాళ ఆంధ్ర సంస్కృతే ప్రవాసంలో ఉన్నది. చెప్పుకోదగిన తెలుగు పత్రికలలో హెచ్చు భాగంగా ఆంధ్ర నుంచిగాని, విశాలంధ్ర నుంచిగాని రావటంలేదు. ఒక తెలుగు చిత్రం కూడా విశాలాంధ్రలో తయారు కావటంలేదు. ఈ దుర్గతి మరే ప్రాంతీయ సంస్కృతికీ పట్టినట్టు కనబడదు.

ఫజాలాలీ కమిషన్ అనంతరం ఉన్న పరిస్థితి ఏమంటే విశాలాంధ్ర ఏర్పడి ఆంధ్రుల ఈప్సితం

149. మాటకారితనం

జనరంజకంగా మాట్లాడటం ఒక విద్య. మాటకారితనం కలవాడు అనేక విధాల రాణిస్తాడు. అటువంటివాడు సులువుగా నలుగుర్ని తన చుట్టూ చేర్చుకుంటాడు; తనకు గల భావాలను సులువుగా ప్రచారం చెయ్యగలుగుతాడు. ఇతర శక్తులలాగే మాటకారితనంకూడా మంచికీ చెడ్డకూ ఉపయోగపడుతుంది; ఇది జీవితం మాట.

ఇక సారస్వతంలోకి వస్తే సంభాషణలు ఆకర్షవంతంగా రాయటం ఒక గొప్పకళ. ఈ కళమీద హెచ్చుగా ఆధారపడవలసిన వాళ్ళు నాటకకర్తలు, కాని ఈ శక్తి కథకులకూ, కావ్యాలు రాసేవారికీ కూడా ఉండాలి. తాను రచించిన భారతభాగంలో తిక్కన సోమయాజిగారు, పద్యాలలోనే అయినప్పటికీ, పాత్రలచేత అద్భుతంగా మాట్లాడించాడు. ఈ విషయంలో నన్నయ భట్టారకుడు సోమయాజులు గారికి చాలడు. పాత్రలకూ, సన్నివేశాలకూ తగినట్టుగా, పదునైన మాటలతో సంభాషణలు నడిపించేకళ విధిగా ప్రతి రచయితకూచాతనై ఉండాలి.

నాటకంలో సంభాషణలు నడపటంలో అత్యంత ప్రావీణ్యం కనబరిచిన ఆధునిక యుగరచయిత "కన్యాశుల్క" కారుడు. 'కన్యాశుల్కం' లో ఉండే పాత్రలన్నీ పాఠకుడికి (లేక ప్రేక్షకుడికి) నిత్యజీవితంలో కనిపించేవి. నిత్యజీవితంలో కనిపించని అసాధారణ పాత్రలను తీసుకుని సంభాషణలను ఆ పాత్రలకు అనుగుణంగా రాయటంలో ప్రజ్ఞచూపించినవాడు వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి.

ఈ నాటకాలు ఏనాడో వచ్చినప్పటికీ వీటి ప్రభావం వెనక వచ్చిన నాటకాలపై కనిపించదు. పైపెచ్చు సంభాషణలు చమత్కారంగా రాయటమంటే యమకంపెట్టి పాత్రలనూ, సన్నివేశాలనూ కంపుచెయ్యటమన్న మూఢవిశ్వాసం నాటక రచయితలలో వ్యాప్తి చెందినట్టు కనిపిస్తుంది. ఆధునికులు ఈనాడు రచించేనాటకాలలోకూడా ఈ దిక్కుమాలిన యమకం విజయదుందుభి మోగిస్తూనే ఉంది.

ఇదంతా నాటకాల గొడవ. దేశం ఇతర ప్రాంతాలమాట ఎట్లా ఉన్నా ఆంధ్రలో నాటకాలు మూలపడటమేమిటి, సినిమాలు విజృంభించటమేమిటి, నాటకాలు రాసిన వారంతా సినిమా రచయితలు కావటమేమిటి—అంతా ఏకకాలమందే జరిగింది.

సంభాషణలు చమత్కారంగా, పాత్రోచితంగా, సందర్భోచితంగా, పదునుగా ఉండవలసిన అవసరం నాటకంలో ఎంత ఉన్నదో సినిమాలోనూ అంతే ఉన్నది. టాకీలంటే మాట్లాడే సినిమాలు. కాని ఈ మాట్లాడే సినిమాలలో మాటల పసందు తప్ప మిగిలినవన్నీ కనిపిస్తాయి. సంభాషణలు నడిపించే కళ విధిగా ప్రతి రచయితకూ చాతనై ఉండాలి. 25 ఏళ్ళుగా మనవాళ్ళు సినిమాలు తీస్తూ కూడా, ఆధునిక నాగరికతలో మాటకు – నోటిమాటకు – గల శక్తిని చిత్రాలు నిర్మించినవారు ఇంచుమించు గుర్తించనే లేదంటే ఆశ్చర్యపడవలసిన విషయమే.

టాకీలు వచ్చిన తొలిదశలో అన్నీ పౌరాణిక చిత్రాలే అయిపోవటం చేతనో, గ్రాంధికభాషలో తప్పు చెయ్యనడవనివారు స్క్రిప్టులు రాయటం చేతనో, సంభాషణలు ఉదాత్తంగా ఉండేటట్టు సంస్కృతసమాసాలు దొర్లించారు. ఉదాహరణ: "హా నాథా!

నేనిప్పుడేమిచేయుదాన? నాకుం దిక్కెవ్వరు?''. గుడ్డిలో మెల్లలాగా అప్పుడప్పుడూ ఈ గ్రాంధికం మధ్యలోకి వాస్తవికత దొర్లుతూండేది. ఉదాహరణ: కృష్ణుడు అభిమన్యుడితో ''అల్లుడా, ఇటురా !''

ఆ తరవాత వ్యావహారిక భాషను సంభాషణల్లోకి తీసుకురావటానికి కొంచెంగా ప్రయత్నాలు జరిగాయి. ఇవి మొదట్లో వర్ణాంతర వివాహాల్లాగా తయారయాయి. ఉదాహరణ: (భస్మాసురుడు శివుణ్ణి ఉద్దేశించి తూర్పుగోదావరి యాసలో) ''హే కైలాసనాధా! నేన్నీ భక్తుణ్ణే!''

ఇంతలోనే సినిమాపరిశ్రమలో పెద్దపరిణామం జరిగింది. తెలుగు చిత్రాల నిర్మాణం మద్రాసు చేరింది. కొత్తరచయితలూ, నిర్మాతలూ వచ్చారు. వ్యావహారికభాష కచ్చితంగా అమలులోకి వచ్చింది. అప్పటికీ స్వాభావికమైన సంభాషణలు లేవు. సంభాషణలు రాసినవారు స్వాభావికతను చూసి జడుసుకున్నవాళ్ళులాగా రాశారు. పాత్రోచితమైన, సందర్భోచితమైన సంభాషణలు ఎంత అరుదుగా ఉండేవంటే 'గృహలక్ష్మి' లో ముక్తేవి రామానుజాచారి అనిన మాటలు, '' ఏం తెమ్మంటారు? బుడ్డీ తెమ్మంటారు!'' ఎంతో కాలంపాటు ఎందరో తలుచుకుని పరమానందం చెందటం జరిగింది!

రానురాను సినిమా సంభాషణలు స్వాభావికత సంపాదించుకున్నాయనటానికి సందేహంలేదు. కాని సంభాషణలు రాయటంలో ఉండదగిన నేర్పు మన చిత్రాలలో తగినంతగా ప్రతిబింబితం కావటం లేదు. కథకులు కథనం కోసం వాడే వాక్యాలలాటివే తరచు పాత్రలనోట వినిపించటం జరుగుతున్నది. సంభాషణలద్వారా రచయితలు సాధిస్తున్నది కూడా కథచెప్పటమే.

రచనలో సంభాషణయొక్క ఆశయం పాత్రయొక్క భావాలనూ, మనస్తత్వాన్నీ వ్యక్తం చేయటంతోబాటు ఇతర పాత్రలతో తనకు గల సంబంధాన్ని ఉద్ఘాటించటం. కాని దురదృష్ట వశాత్తూ మనచిత్రాలలో పాత్రలకు మనోవికారాలున్నంతగా భావాలుండవు. మనోవికారాలను వ్యక్తంచెయ్యటానికి అట్టే సంభాషణలు అవసరం లేదు. వేమూరి గగ్గయ్య ''ఆఁయ్!'' అని ఒక్క రంకెపెట్టి రౌద్రం ఏరులుకట్టి ప్రవహింపజేసేవాడు. ఇప్పటి నటులు రంకెలతో బాటు జరిగిన కథంతా ఏకరువు పెడుతున్నారు. ఇది నిజానికి అవసరంలేదు. పాత్రకు దుఃఖంవస్తే గ్లిసరిన్ ఉండనే ఉన్నది; ప్రేమ వస్తే ప్లేబాక్ పాటలూ, డోలక్ సంగీతమూ ఉండనే ఉన్నాయి. కోపం, దుఃఖం – ప్రేమా ఇంతకంటె సాధారణంగా చిత్రాలలో ఇంకేవీ ఉండవు. గనక సంభాషణలు రచించే కళ గుంటపూలు పూస్తున్నది. సంభాషణల ముఖ్య ప్రయోజనం కథ నడపటంగా ఉంటున్నది. కాక పోతే, ప్రేక్షకులు సంభాషణలనుకుని భ్రమపడటానికి కొన్ని ''మేనరిజం'' లు ఉపయోగించబడుతున్నాయి. అల్పసంతోషులైన ప్రేక్షకులు వాటిని కృతజ్ఞతతో స్వీకరిస్తున్నారు.

ఈ పరిస్థితి నిరూపించటానికి వేరే నిదర్శనం అవసరంలేదు. సంభాషణలు చెప్పటంలో చెప్పుకోదగిన సమర్థతలేని నటులు చాలామందికి ఈనాడు మంచి గిరాకీ ఉన్నది. ఎంత చచ్చు సంభాషణను కూడా మనస్తత్వం ఉట్టిపడేట్టు చెప్పగల సమర్థులు కొద్దిమంది ఎప్పటికప్పుడు, ''ఇదే నా ఆఖరు చిత్రం!'' అన్న భావంలో ఉంటున్నారు.

మన ఆంధ్రలోలాగా ఇతరచోట్ల నాటకకళ సినిమాల మూలంగా అడుగంటిపోలేదు.

మంచి నాటకాలు వెలువడుతున్నంతకాలమూ సంభాషణలు రాసే కళ సజీవంగా ఉంటుంది. తమిళ దేశంలో సయితం నాటకాలు బాగా సాగుతున్నాయి. అందుచేత తమిళ చిత్రాలు సంభాషణల మీద నడవటానికి అవకాశం ఉంటున్నది. తెలుగులో 'వదిన గారి గాజులు' తీయటానికి ఉపయోగించిన కథనే తమిళంలో 'మంగయర్ తిలకం' తీయటానికి ఉపయోగించారు. న్యాయంగా చెప్పాలంటే అనేక అంశాలలో తెలుగు చిత్రం తమిళచిత్రం కన్న బాగున్నదనిపించింది కాని, తమిళ చిత్రం ఎక్కువ విజయవంతమయింది. దానికి కారణం తమిళంలో కొన్ని అదనపు పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ జతజేర్చి చక్కని హాస్య సంభాషణలు పెట్టారు. ఇందువల్ల తెలుగు చిత్రంలోలేని గొప్ప ఆకర్షణ తమిళ చిత్రంలో ఏర్పడింది.

సన్నివేశాలమార్పులోనూ, పాత్ర పోషణలోనూ ఉండేలోపాలు సంభాషణలలో ఎన్నటికీ చక్కబడవు. కాని సన్నివేశాలు సరిగా అమరాయా, పాత్రపోషణ సరిగా ఉన్నదా అన్నది సంభాషణలనుబట్టి సామాన్యంగా తెలిసిపోతుంది. కనీసం అందుకైనా నిర్మాతలు సంభాషణల వట్లశ్రద్ధ చూపించటం అవసరం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 4-11-1955

150. ఉదాత్త చిత్రాలు

1954 లో తయారైన ప్రాంతీయ చిత్రాలలో బహుమానార్హమైనవి ఎన్నుకోవడానికి గాను ప్రభుత్వం ఏర్పాటు చేసిన మద్రాసు ప్రాంత కమిటీకి అధ్యక్షులు శ్రీ టి.ఎం. నారాయణస్వామి పిళ్లై కమిటీలో శ్రీమతి ఎస్. మంజుభాషిణి, శ్రీ ఆర్. బి. రామకృష్ణంరాజు, శ్రీ రాయప్రోలు సుబ్బారావు, డాక్టర్ ఎం. వరదరాజన్, డాక్టర్ అయ్యప్పన్, శ్రీ ఎ. రామయ్య, శ్రీ కె. రామనాధ్ గార్లున్నారు. వీరు చూసిన తెలుగు చిత్రాలు 'అంతా మన వాళ్లే,' 'అమరసందేశం', 'తోడు దొంగలు', 'పెద్దమనుషులు', 'మిస్సమ్మ'. వీటిల్లో 'అమరసందేశం' తప్ప మిగిలినవన్నీ సాంఘిక చిత్రాలే. 'పెద్దమనుషులు' బాలట్‌లలోనూ, ఫిలింఫాన్సు అసోసియేషన్ వారిచేతనూ ఉత్తమ చిత్రంగా ఎన్నుకోబడినది. దీని ఇతివృత్తానికి 'అంతా మనవాళ్లే'! ఇతివృత్తానికి కొంత సామ్యం ఉన్నది. 'అంతా మనవాళ్ళే!' కూడా సారథీ సంస్థకు మంచి పేరు తెచ్చిపెట్టిన చిత్రం. దాని విజయమే ఆ సంస్థను 'రోజుల మారాయి' తీయడానికి పురికొల్పింది. నేషనల్ ఆర్టు థియేటర్స్ వారు నిర్మించి, యోగానంద్ దర్శకత్వం వహించిన 'తోడుదొంగలు' ముందుముందు రాబోయే చిత్రాలకు నమూనాగా చెప్పుకోదగిన చిత్రం. అది ఆర్థిక విజయం పొందకపోవటానికి అదే కారణం. ఇందులో మనస్తత్వాలే పాత్రలు, భావపరిణామ దశలే సన్నివేశాలు. భావరహితమైన సంఘటనలూ, సందర్భ శూన్యమైన వినోదాలూ చూడడం అలవడిన ప్రేక్షకులకు ఈ చిత్రంలో ఏమీ కనబడి ఉండదు. కాని కమిటీవారు ఈ చిత్రాన్ని చూడడం ప్రశంసించదగిన విషయం.

'అమరసందేశం' ఒక ఉదాత్తమయిన, కళాన్వితమైనగాథ, ఈ చిత్రంద్వారా ఆదుర్తి సుబ్బారావు దర్శకత్వప్రతిభ చక్కగా వెల్లడి అయింది.

'మిస్సమ్మ' 1955లో వెలువడినా 1954లోనే తయారై సెన్సారయింది. ఇది ప్రధానంగా హాస్యచిత్రమే అయినా ఇందులో రెండు సాంఘిక సమస్యలు—ఉద్యోగమూ, మతా

భిమానమూ— చిత్రించబడి ఉన్నాయి. 'పెళ్లి చేసి చూడు' లాగే దీనివెనక చక్రపాణి రచనా, ప్రసాద్ దర్శకత్వమూ ఉన్నాయి.

ఈ వారం విషాదవార్త; వాహినీ పిక్చర్స్ సంస్థను మూసివేశారు. 17 ఏళ్ల క్రితం బి.ఎన్. రెడ్డిగారి కృషి ఫలితంగా, మూలా నారాయణ స్వామిగారి సహాయ సహకారాలతో ఏర్పడి తెలుగు చలన చిత్రచరిత్రలో ఒక నూతనాధ్యాయం రచించిన ఈ సంస్థ చాలాకాలంగా డిస్ట్రిబ్యూషన్ సంస్థగా మాత్రమే పనిచేస్తూ వచ్చింది.

దీన్ని కుదురుగా పెట్టుకొని చాలామంది వ్యక్తులూ, సంస్థలూ పైకి రావటం జరిగింది. బి. ఎన్.రెడ్డి, కె.వి.రెడ్డి, బి.నాగిరెడ్డి, నాగయ్య, సముద్రాల కొండారెడ్డి, చక్రపాణి, బ్రిజ్ మోహన్‌దాస్ మొదలైన అనేక మంది ఈ సంస్థ కల్పించిన వాతావరణంలో సినిమా రంగంలో జొరబడి వివిధ శాఖలలో ప్రవీణులుగా పరిణతి చెందారు.

తెలుగు నిర్మాతలకన్న తమిళ నిర్మాతలు సాహసించి ఒకపని చేస్తున్నారు. వాళ్ళ చరిత్రకు సంబంధించిన పుక్కిటి పురాణాలనూ, కొన్ని నవలలనూ ఆధారం చేసుకుని చిత్రాలు తయారు చేస్తున్నారు. 'పొన్వయల్' ('బంగారుభూమి') ఇటువంటిదే. 'మదురైవీరన్' అనే చిత్రం ఇప్పుడు తయారులో వున్నది. ''కళ్వనిన్ కాదలి'' అనే 'కల్కి' రచన తాలూకు చిత్రం ఇప్పుడు మద్రాసులో 5 థియేటర్లలో విజయవంతంగా నడుస్తున్నది. ఇందులో శివాజీ గణేశన్, భానుమతీ ప్రధాన పాత్రలు ధరించారు.

తెలుగులో సినిమాచిత్రంగా తయారైన చెప్పుకోదగిన గ్రంథాలన్నీ నాటకాలు— 'చింతామణి' 'సావిత్రి', 'వరవిక్రయం', 'కనకతార', 'కన్యాశుల్కం'. వచన రచనలు తెరకెక్కలేదు.

చారిత్రక వాతావరణం గల చిత్రం ఒకటి 'పల్నాటి యుద్ధం'. నిజంగా కృష్ణదేవరాయలకు చెందిన పుక్కిటి పురాణమే అయితే 'మల్లీశ్వరి' మరొకటి అయివుండును.

తెలుగులో ఇన్నిజానపద చిత్రాలు తయారు కానే అవుతున్నాయి. అందులో కొన్నిటికైనా చారిత్రకమైన వాతావరణం ఇచ్చి, కొందరు చరిత్ర ప్రసిద్ధులైన వ్యక్తులను కాకతాళీయంగా కథలోకి తీసుకువస్తే జనసామాన్యానికి అందువల్ల కొంత ప్రయోజనం ఉండవచ్చు.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 2-12-1955

151. ప్రజలూ, కళాకారులూ

'పాతాళభైరవి' లో నేపాళ మాంత్రికుడు సూచించినట్టు ప్రజలు కోరేది కళాకారులు సృష్టించటం సరి అయిన పద్ధతే. కాని ఇదే పరమార్థంగా తీసుకుంటే విషమపరిస్థితి ఏర్పడకతప్పదు. రాజకీయాలలో నాయకులనుసరించే పద్ధతులు రెండున్నాయి. ప్రజలను సరి అయిన మార్గంలో నడిపించడం ఒక పద్ధతి; ప్రజల వెనకాలే నడవటం ఇంకో పద్ధతి. ప్రజల వెనక నడిచే నాయకుడివల్ల ప్రజల కెంత ప్రయోజనం ఉంటుందో, ప్రజల అభిరుచులను

అనుసరించే కళాకారుడివల్ల కూడా అంతే ప్రయోజనం వుంటుంది.

ప్రేక్షకులు కోరే చిత్రాలే గొప్పవనే సిద్ధాంతం మీద కొన్ని చెత్త చిత్రాలను సయితం గొప్పవని ఆమోదించవలసి వస్తుంది. శతదినోత్సవాలు జరుపుకోవటం ఒకటే గొప్ప చిత్రానికి నిదర్శన మైనట్టయితే, చిత్రంయొక్క మంచిచెడ్డలను నిర్ణయించటానికి విమర్శకులు అవలంబించే కళా ప్రమాణాలూ, సాంస్కృతిక ప్రమాణాలూ కేవలం నిరర్థకాలే అవుతాయి. డబ్బు పుష్కలంగా సంపాదించగలవాళ్లే మానవత్వానికి ఉత్తమ నిదర్శనాలనుకున్నట్టయితే నైతిక పారమార్థిక ప్రమాణాలు ఎంతగా పతనమయ్యే అవకాశం ఉందో, ప్రజాదరణ సంపాదించుకున్నవే ఉత్తమ చిత్రాలనుకోవటం వల్ల కళా సాంస్కృతిక ప్రమాణాలు పతనమయ్యే అవకాశం అంతా ఉన్నది.

''కళాకారుడి స్వేచ్ఛ'' అనేది శుష్కపదం కాదు. ఈ స్వేచ్ఛను ప్రజల నైతిక, ఆధ్యాత్మిక అవసరాలతో సమన్వయించినపుడే గొప్ప కళ అవతరించింది. ఆర్థిక విజయం కోసం—స్వార్థం కోసం — ప్రజలు ఆదరించే కళనే సృష్టించేవారు. తమ స్వాతంత్ర్యాన్ని కోల్పోయి, బమ్మెర పోతరాజు చెప్పిన ''పడుపు కూడును'' కు ఆశించినవారవుతున్నారు. రాయలవంటి కళాపోషకుడు కూడా తాను పోషించే కవుల ఆధిక్యతను గుర్తించి అల్లసాని పెద్దన్నగారి కాలికి తన చేత్తో గండపెండేరం తొడిగాడు, ఆయన ఎక్కిన పల్లకీ తన చేతబట్టి ఎత్తాడు!

కళాకారుడికీ కళాభిమానికి (లేక కళాపోషకుడికీ) ఉండే సంబంధం పరస్పరమైన టువంటిది. ఇది సినిమా కళకు కూడా వర్తిస్తుంది.

అయితే ఇతర కళలలో ఈ పరస్పర సంబంధం రెండు వైపుల నుంచీ విచ్ఛిన్నమయ్యే అవకాశం ఉన్నది. రచయితలూ, చిత్రకారులూ, గాయకులూ నటులూ మొదలైనవారు తమకు స్వేచ్ఛే ముఖ్యమని అపోహపడ్డప్పుడల్లా ప్రజలకు దూరమై నిరుపయోగమైన కళలను సృష్టించడం జరుగుతుంది. వాటిని ప్రజలు బహిష్కరిస్తారు. సినిమాల దగ్గిరికి వచ్చేసరికి సినిమా చిత్రాలు అంతులేని ఖర్చుతో కూడుకున్నవి గనక, సినిమాకారులు తమ స్వేచ్ఛకోసం బుద్ధిపూర్వకంగా ప్రజలను దూరం చేసుకుని దివాలాతీసే ధోరణి అవలంబించడం జరగదు. ఒక వేళ ఎవరైనా అటువంటి ధోరణి అవలంబించినా వారు ఆపని ఒక్కసారి, రెండుసార్లు చేయగలరు. కొద్ది కాలంలోనే సాహసులు ''అయిపోతారు.'' ఈ కారణాల చేతనే సినిమా కారులు తమ స్వేచ్ఛను పూర్తిగా చంపుకుని ''ప్రజల వెనకగా'' నడిచే అవకాశం జాస్తి. ఈ ధోరణి అవలంబించటం వల్ల సినిమాలలో ప్రమాదకరమైన పరిణామాలు, విచ్ఛిన్నకరమైన అవినీతికరమైన అభిరుచులు ఏర్పడే అవకాశం ఉన్నది. అందుకే ఏ ఇతర కళకూ లేని ఆంక్ష –సెన్సారింగు –సినిమా విషయంలో ఏర్పాటయింది.

అటువంటి సెన్సారింగుకూడా, సినిమా కారుల స్వేచ్ఛకి భంగం కలిగించినప్పుడు, తీవ్రమైన నిరసనకు గురిఅవుతున్నది. కనుక సిద్ధాంత రీత్యానే అయినప్పటికీ సినిమాకారుడి స్వేచ్ఛ అమూల్యమైనదిగా గుర్తించటం జరుగుతున్నది.

అయితే ఆచరణలో ఈ స్వేచ్ఛ అమలుకాకనే మన ప్రేక్షకుల అభిరుచులలోనూ, మన చిత్రాలలోనూ అభివృద్ధి లేకుండా ఉంటున్నది.

మన చిత్రాలలో ప్రధానంగా లోపించినది వాస్తవికత. మన కథలలో సన్నివేశాలూ, సంభాషణలూ, పాత్రపోషణా, భావప్రకటనా, చిత్రీకరణా— మన సమస్తమూ కృత్రిమంగానే

ఉంటున్నాయి. అయినా ఈ చిత్రాలనుంచి మన ప్రేక్షకులు రసానుభూతి పొందగలుగుతున్నారంటే వారికివన్నీ సహజంగానే కనిపిస్తున్నాయనుకోవాలి! అట్లాఅయితే అది వారి అభిరుచుల లోపమే.

ఈ లోపాన్ని వ్యక్తంచేసే విషయం ఒకటి గతవారం మద్రాసులో జరిగింది.

సోవియట్ నాయకులు బుల్గానిన్, కృశ్చేవ్‌లు మద్రాసుకువచ్చే సందర్భంలో మద్రాసులోని న్యూగ్లోబ్ థియేటర్‌లో "The Tiger Trainer" అనే సోవియట్ చిత్రం విడుదల చేశారు. ఇది మహత్తరమైన చిత్రాల జాబితాలోకి చేరదు. రష్యాలోని నేటి సర్కస్ నిపుణుల జీవితాన్నీ, వారి సమస్యలనూ చిత్రిస్తుంది. చిత్రంలో కొద్ది కథా, సర్కస్ వాతావరణమూ ఉన్నది.

అయితే ఒకందుకు ఇది చాలా చక్కని చిత్రం: ఇందులోని పాత్రల పోషణా, భావ ప్రకటనా, సన్నివేశాల కూర్పూ, నటనా మొదలైనవన్నీ అత్యంత సహజంగా, అత్యంత స్వాభావికంగా ఉన్నాయి. ప్రేక్షకులకు ఉద్రేకం ఇంజెక్షన్ ఇవ్వటానికి ఎట్టి కృత్రిమ ప్రయత్నం జరగలేదు. చిత్రంలోని హాస్యంకూడా తెచ్చిపెట్టినట్టు ఎంతమాత్రమూ లేదు. ఫొటోగ్రఫీ, టేకింగ్, డైరక్షన్ మొదలైనవన్నీ ఈ స్వాభావికతను పోషించటానికి అనుకూలంగా ఉన్నాయి.

ఈ చిత్రాన్ని మద్రాసు పౌరులు చూడలేదు. చూచిన అల్పసంఖ్యాకులలో ఆనందించలేక పోయినవారు అధికసంఖ్యాకులు!

ఈ మద్రాసు నగరంలోనే సర్కస్‌కు సంబంధించిన సోవియట్ డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలు లోగడ రెండు ఆడాయి. వాటిలో ఒకటి ఆరువారాలు నడిచింది. వాటిలోలేని కథనమూ, పాత్రలూ, నటనా, రసపోషణా—ఇవన్నీ ఉన్న ఈ చిత్రం ఒక్కవారం విజయవంతంగా నడవలేదు.

ఇది విజయవంతం కాకపోవటానికి కారణం అందులోని స్వాభావికతే అయి ఉండాలి. మన సినిమా కళాకారులు తమ స్వేచ్ఛను బొత్తిగా విడిచిపుచ్చి చిత్రాలు తీయటంవల్ల మన ప్రేక్షకుల అభిరుచి ఈ నాడు యీ స్థాయిలో ఉందనుకోవాలి!

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 9-12-1955.

152. ప్రేమకథలు

సాహిత్యంలోలాగే సినిమా ఇతివృత్తాల్లో కూడా ప్రముఖ స్థానం వహించగల వాటిలో ప్రేమ అతిముఖ్యమైనది. ప్రేమకు అసలే స్థానం లేకుండా తీసిన చిత్రాలు— 'తోడు దొంగలు' వంటివి— చాలా సక్పతు. దాదాపు ప్రతి చిత్రంలోనూ ప్రేమకు ప్రాధాన్యం ఉంటున్నదనే చెప్పాలి.

అయినప్పటికీ ప్రేమను రసవత్తరంగా చిత్రించిన చిత్రాలు కూడా చాలా తక్కువే. వాటిని వేళ్లమీద లెక్కపెట్టవచ్చుననిపిస్తుంది. ఇందులో ఆశ్చర్యం ఏమీలేదు. ఎందుకంటే "ప్రేమ" అనే రెండక్షరాల మాట వెనుక బోలెడంత సంఘతత్వమూ, మనస్తత్వమూ ఉంటుంది. ఈ రెండు తత్వాల సంఘర్షణలో, బిగలాగిన వీణతీగలాగ తారాస్వరం పలుకుతూ, ఏక్షణాన తెగినా తెగవచ్చునన్నట్టుండే ప్రేమను శరత్ తన రచనల్లో చాలాసార్లు చిత్రించాడు.

సామాజిక వాతావరణాన్నీ, వ్యక్తి సంబంధాలనూ బట్టి ప్రేమ యొక్క స్వరూపం మారుతుంది. పురాణాలలో సీతారాముల ప్రణయానికీ, ప్రబంధాలలో నాయికా నాయకుల

మధ్య ఉండే మోహానికీ, ఈనాటి కథలలో మనం తరుచు చదివే ప్రేమకూ చాలా తేడాలున్నాయి.

పురాణ పాత్రలలో ప్రేమలో ప్రధానాంశం వారి అన్యోన్యతా, అవినాభావ సంబంధమూనూ. ప్రబంధ పాత్రల ప్రేమకు గీటురాయి విరహం. ఆధునిక సాంఘిక ప్రేమకు కొలబద్ద త్యాగం. ఆవిషయం స్పష్టంగా గుర్తించి ప్రేమకథలు రాసిన వాడు శరత్ ఒక్కడే అని తోస్తుంది.

మనస్తత్వ రీత్యా కూడా ప్రేమలో తారతమ్యాలు గుర్తిస్తాం. అన్నిటికన్నా హీనమైన ప్రేమ కామం; ఇది త్యాగం ఎరగనిది; సామ్యం కోరనిది, స్వార్థపూరితమైనది, కామం కన్న కొంచెం మెరుగైనది మోహం. ఇందులో కొంత నిలకడ ఉన్నది. అయితే ఇది హెచ్చుగా శరీరాల మధ్య ఆకర్షణ (దీనికి పూర్తిగా వ్యతిరేకమైన ''ప్లెటానికి లవ్'' మన సాహిత్యంలో దాదాపు కనిపించదు). అన్నిటికన్న ఉత్తమమైనది దైహిక, మానసిక, ఆధ్యాత్మిక ఆకర్షణలన్నిటితోనూ కూడుకున్న ప్రేమ.

ప్రేమలో మూడు రకాల సాంఘిక రీతులూ, మూడు రకాల మానసిక రీతులూ చెప్పుకున్నాం. ఇందులో ఏరకాన్ని సినిమా తెరపైకి తీసుకురావాలన్నా అనేక అంశాలు కలిసి రావాలి. అందులో ఒకటి సమర్థమైన రచన, రెండవది ప్రతిభావంతమైన నటన, మూడవది నిర్దిష్టమైన దర్శకత్వం.

ప్రేమ చిత్రణం దగ్గరికి వచ్చేసరికి ఈ మూడూ కష్టమైనవే. స్క్రిప్ట్ రచించేటప్పుడు అన్నిటికన్న రచయితను పట్టిచూపేవి ప్రేమ సంభాషణలు (ఈ పరీక్షకు తట్టుకోలేకనే మన నిర్మాతలు ప్రేమను వ్యక్తీకరించవలసినప్పుడల్లా 'సోలో' పాటలో, డ్యుయెట్లో తగలేస్తున్నారు.)

ప్రేమ నటించడం కూడా ఇతర భావాలు నటించడం కన్న చాలా కష్టం. ప్రేమను కృత్రిమంగా అభినయించడానికి మార్గాలులేవు. క్రీగంటి చూపులూ, ముసిముసినవ్వులూ ప్రేమను వ్యక్తం చేస్తాయనుకోవడం పూర్తిగా పొరపాటు, దక్షత గల రచనా, సరిఅయిన సంభాషణలూ కొంతవరకు తోడ్పడతాయిగాని, నటుల పనితనం ఉంటేనే గాని సంభాషణలూ, రచనా పూర్తిగా రాణించవు.

ప్రేమను అభినయించటంలో హాలీవుడ్ నటులు ఆలింగన చుంబనాలకు గొప్ప ప్రాముఖ్యం ఇస్తారు. కాని న్యాయంగా అది అభినయం అనిపించుకోదు— ఏడుపులో ఎక్కిళ్ళూ, కోపంలో గొంతు చించుకోటమూ న్యాయంగా అభినయం కానట్టే.

ప్రేమను అభినయించడంతో ఉండే మరొక చిక్కేమంటే, మిగిలిన భావాలతో ప్రేమ తరుచు కలిపి వస్తుంది. అటువంటపుడు ఆ భావాలను విలక్షణంగా అభినయించాలి.

ప్రేమను చిత్రించటంతో డైరెక్టరు పనికూడా ఏమంత తేలికైనదికాదు; అతను అభినయంలో మోతాదులు నిర్ణయించవలసినవాడు; ప్రతి భావాన్నీ ముందు ముక్కలుగా నరికి, వాటిని అతికించి ప్రాణం పోయవలసిన గారడీవాడు!....

ఇప్పటివరకూ తెలుగులో వచ్చిన చిత్రాలలో ప్రేమే ఇతివృత్తంగా గల చిత్రాలు కొన్ని ఉన్నాయి.—'లైలామజ్ను', 'మల్లీశ్వరి', 'స్వప్నసుందరి', వంటివి. 'దేవదాసు' కూడా ప్రధానంగా ప్రేమగాథే. అయితే ఈ ప్రేమగాథల్లో ఉండే విడ్డూరమైన విషయం ఏమంటే, నాయికా నాయకుల మధ్యగల ప్రణయం పురాణయుగంనాటిది, వారి మధ్యగల సాంఘిక సంబంధాలు

ఈనాటివి! అందుచేత, 'దేవదాసు' కూ, 'లైలామజ్నూ' కూ ఇతివృత్తంలో ఎంతో పోలిక ఉండి కూడా వాటి ఆత్మలు పూర్తిగా వేరు. 'లైలామజ్నూ' లోని పాత్రలూ, వాతావరణమూ కూడా ప్రబంధయుగానికి చెందినవే.

''ప్రేమకు ప్రాధాన్యంగల చిత్రాలు ఎక్కువగా చేసిన కీర్తి భరణీవారికి దక్కుతుంది. ప్రేమను ఇతర తారలకన్న బాగా అభినయించిన కీర్తి భానుమతికి దక్కుతుంది. ''లైలా'', ''మల్లీశ్వరి'' పాత్రలలో ఆమె ఉదాత్తమైన ప్రేమ నటించటమేగాక, 'స్వర్గసీమ', 'విప్రనారాయణ' వంటి చిత్రాల్లో ఇతర రకాల ప్రేమను కూడా విజయవంతంగా అభినయించింది.

అంజలికూడా ప్రేమ ప్రధానమైన పాత్రలు—'అనార్కలీ', 'స్వప్నసుందరి' మొదలైన చిత్రాలలో—నటించింది. ఆమె కూడా భానుమతిలాగే ''వాంప్'' పాత్రలూ ధరించింది. అయినా ప్రేమ అభినయించటంలో భానుమతి వెళ్లిన ఎత్తుకు అంజలి వెళ్లలేకపోయినట్లు కనిపిస్తుంది. అయితే అంజలి 'మాతృత్వం' అభినయించటంలో భానుమతికన్నా మంచి విజయం సాధించింది. (ఇటీవలి ఉదహరణ: 'వదినెగారి గాజులు')

ఇతరత్రా నటనలో ఎవరికీ తీసిపోని జి. వరలక్ష్మి ప్రేమ అభినయించటంలో చెప్పుకోదగిన విజయం ఎక్కడా సాధించినట్టు కనబడదు!

సావిత్రి ప్రేమ అభినయించిన చిత్రాలలో చెప్పుకోదగినది 'దేవదాసు'. పార్వతి మూగప్రేమను సావిత్రి చక్కగా అభినయించిందనటానికి సందేహంలేదు. కానీ 'మల్లీశ్వరి' వంటి కథ తీసుకుని సావిత్రి ప్రేమాభినయాన్ని పరీక్షకు పెడితే ఆమె నెగ్గలేకపోవచ్చునని భయపడటానికి ఆస్కారం లేకపోలేదు. ఒక వయసుదాటి, కొంత జీవితానుభవం ఉంటేనేగాని ప్రేమను సమగ్రంగా అభినయించటం సాధ్యంకాదు. ఆ వయసూ, అనుభవమూ సావిత్రికింకా లేవు. ఈ సందర్భంలో ఆమెను ''జువెనైల్'' తరగతిలో చేర్చవలసిందే.

ప్రేమనటనలో మగనటులను చెప్పుకోవాలంటే పాత కాలానికి నాగయ్యనూ, ఈ కాలానికి నాగేశ్వరరావునూ చెప్పుకోవాలి. 'మల్లీశ్వరి' లో (నాగరాజు) ఎన్. టి. రామారావును వదిలిపెట్టటానికి వీల్లేదు. అయితే ప్రేమికులుగా నాగేశ్వరరావు, రామారావుల్లో కొన్ని తేడాలు కనిపిస్తాయి. రామారావు తనకళ్లలో, ముఖంలో ప్రేమభావం చాలా విజయవంతంగా చూపగలడు కాని అతని మిగిలిన అభినయంలో ఆత్మార్పణ స్ఫురించదు. నాగేశ్వరరావుకు 'ప్రేమ' గా చూడడం చేతకాదనే చెప్పాలి. కాని అతను తన ప్రియురాలికి ఆత్మార్పణ అయిపోయినట్టు అభినయించగలడు. అందుచేతనే విషాదాంత ప్రణయంలో నాగేశ్వర్రావు అభినయం రక్తికడుతుంది. (రామారావును దేవదాసుగా, ఖయస్‌గా ఊహించడం అసంభవం కాదుగాని కష్టం).

ఇక ప్రేమఘట్టాలు డైరెక్టు చెయ్యటానికి వస్తే బహుశా షీల్డ్ . బి. ఎన్. కు పోతుంది. ఎందుకంటే ఉదాత్తమైన ప్రేమచిత్రణానికి 'మల్లీశ్వరి' కీ పోటీలేదు. (తెలుగులో వచ్చిన ఇతర ప్రేమ చిత్రాలు దురదృష్టవశాత్తూ కాపీ చిత్రాలు) పాటసాయంతోనే అయినప్పటికీ, కామోద్రేకాన్ని దక్షతతో చిత్రించినది కూడా 'స్వర్గసీమ' లో—ఆయనే.

కెవి. రెడ్డి ఇతరత్రా చాలా సమర్థత చూపినప్పటికీ ఆయన చిత్రాలలో ప్రేమఘట్టాలు

తక్కువ. అవికూడా బలహీనంగా ఉంటాయి.(ఈలోపం 'దొంగరాముడు' లో లేదేమో తెలీదు).

ప్రసాద్ దర్శకత్వంలో అన్ని రసాలతో బాటు శృంగారరసానికి ఎంతో ప్రాముఖ్యం ఉంటుంది. ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోదగిన ప్రణయఘట్టం ఆయన తీసినట్టు కనబడదు.

'పల్లెటూరు', 'పరివర్తన' చిత్రాలలో తాతినేనికి ప్రణయం చిత్రించే అవకాశాలు దొరికాయి. కాని ఆచిత్రణను బట్టి తాతినేనికి ప్రేమ చిత్రించటంలో పత్యేక సామర్థ్యం ఏమీ లేదని స్పష్టమవుతుంది.

✓ ప్రేమ పాటలు రాసిన వారిలో దాదాపు మన రచయితలందరూ ఉన్నారు కాని అగ్రస్థానం అవలీలగా దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిది. 'మల్లీశ్వరి' పాటలలో ఉండే లలితప్రణయం మరే సినిమా పాటలలోనూ కనిపించదు. ఆ పాటలలో ప్రబంధ ప్రణయంలో ఉండేటంత వైశాల్యమూ, యెంకి పాటల్లో ఉండేటంత వెచ్చదనమూ కూడా వున్నయి.

✓ సముద్రాల కూడా ఎన్నో ప్రణయపు సినిమా పాటలు రచించిన కవి. ఆయన రచనల్లో ప్రబంధ ధోరణికి కరువులేదు— ''ప్రేమేనేరమౌనా?'', ''చిన్నారి ఏమనెనే?'' కాని ''బావనన్ను మరచేనా?'', ''ఎంత హాయి ఈ రేయి నిండెనో'' మొదలైన వాటికి ఉండే స్పందన సముద్రాల రచనలలో అరుదనే చెప్పాలి.

సినిమా పాటలు రాయటంలో దిట్టఅని చెప్పుకోదగిన పింగళినాగేంద్రరావుకు 'ప్రేమ' అంత గా పడనట్టుగా అనిపిస్తుంది. అయన ప్రేమగానం ఒకప్పుడు పులిలాగా దూకుతుంది. ''ఎంతఘాటు ప్రేమయో ఎంత సేపు వీక్షణమో!'' ఒకప్పుడు పెడసరంగా ఉంటుంది. ''ఏమి శిక్ష కావాలో కోరుకొనవె ప్రేయసీ !'' ఒక్కొక్కప్పుడు కృతకంగా కూడా ఉంటుంది. మానవులుగా అమాయకపు చూపుల మనసును లాగినదెవరో?

కథలో పాత్రల ద్వారా, సన్నివేశాల ద్వారా, సంభాషణల ద్వారా ప్రణయం చిత్రించటం అతి కష్టమైనది సాంఘిక చిత్రాలలో. ఎందుకంటే, పురాణపాత్రలు ప్రేమ పాత్రలు పుట్టక పుర్వమే పుట్టినవి; జానపద చిత్రాలలో నాయికా, నాయకులు తొలి సందర్భం నుంచీ ప్రేమించుకుంటారు. తమ ప్రేమను బాహాటంగా ప్రకటించుకుంటారు. ప్రేమభావంలో భావాలు ఒడుదుడుకులు ఉండవు అందులో మనస్తత్వం ప్రధాన పాత్ర వహిస్తుంది. ఈ ప్రేమ అంకురించటం విత్తు మొలకెత్తినంత పని. అది ఫలించటం, చెట్టు పెరిగి పళ్లు కాసినంతపని. జీవితంలో అనేక సమస్యల మధ్య ప్రేమ ఒకటిగా, మిగిలిన వాటి మధ్య ఒదిగి ఉండాలి. జీవితపు ఒడిదుడుకులన్నిటి ప్రభావమూ ప్రేమ మీద ఉంటుంది.

ఇటువంటి ప్రేమను చిత్రించటంలో చక్రపాణికి పోటీ మరెవ్వరూ ఉన్నట్టు కనబడరు. 'షావు కారు' లో సుబ్బులు చూపించే పల్లెటూరి ప్రేమ, 'పెళ్ళి చేసి చూడు' లో వియ్యన్న కూతురు సావిత్రి ప్రేమా, సాంఘిక ప్రమాణాలనుబట్టి నూటికి నూరుపాళ్ళు వాస్తవమైనవి. బ్రహ్మాండమైన ప్రబంధ ప్రణయంలో ఉండే ఆర్తికిఎంత మాత్రమూ తీసిపోని ఆర్తి ఈ ప్రేమలు రెండింటిలోనూ ఉన్నది.

కాని 'మిస్సమ్మ' లో నాయికా నాయకుల మధ్య చిత్రించిన ప్రేమ పైరెండు చిత్రాలలోని ప్రణయ చిత్రణను పదిరెట్లు తలదన్నినది. ఎందుకంటే ఇందులోని ప్రణయానికి అన్నీ

అవాంతరాలే శరత్ నవలల్లోలాగే . ఈ అవాంతరాలు సంఘంలోనుంచి వచ్చేవి కూడా కావు. కేవలం పాత్రల పరిస్థితుల నుంచి, మనస్తత్వాలలోనుంచి ఉత్పన్నమయేవి. 'మిస్సమ్మ' ను ఒక ప్రణయ కథగా ఎందరు ప్రేక్షకులు అర్థం చేసుకున్నారో చెప్పలేంగాని అది అసాధారణ ప్రతిభతో రచించిన ప్రణయకథ మట్టుకు అవును. పేరుకు సాంఘిక కథలు తీసుకుని, అందులో ప్రబంధ ప్రణయం పెడితే అది ఒక నాటికీ సాంఘిక ప్రణయ కథ అయిపోదు. సాంఘిక ప్రేమ 'మిస్సమ్మ' లో ఉన్నట్టే ఉండాలి.

సాంఘిక చిత్రాలలో నిజమైన ప్రేమ లోపించటానికి కారణం నటులు,దర్శకులు లేకపోవటం కాదు, రచయితలు లేక పోవటమే.

తెలుగు స్వతంత్ర,వార పత్రిక,16-12-1955.

153. నాటక సంగీతం – సినిమా సంగీతం

సినిమా సంగీతంలో యుగధర్మం ఎంత విచిత్రంగా ప్రతిబింబితమవుతున్నదో కొంచెం పరిశీలనగా చూస్తే చాలా ఆశ్చర్యకరంగా ఉంటుంది. సినిమాల ప్రభావం ప్రజలమీద ఎన్ని విధాలుగానైనా ఉండవచ్చుగాక, కాని ప్రజల సంగీతం మీద దాని ప్రభావం మిగిలిన ప్రభావాలన్నిటికన్న బలవత్తరమైనదనటానికి సందేహంలేదు.

ఈ శతాబ్దపు ఆరంభంలో ఉండిన సంగీతానికీ నేటి సంగీతానికీ గల తేడాలు చాలామంది స్వయంగా ఎరిగినవే. యాభై ఏళ్ళ క్రితం ప్రజలు అదరించిన సంగీతం తరగతుల వారీగా ఉండేది. పాటకచ్చేరీలలో, మేజువాణీలలో, వీధి భాగవతాలలో, శ్రామికులు పనిచేసుకొనే చోటా, ఇళ్ళలో స్త్రీలు తమ ఆనందం కోసం పాడుకునేటప్పుడూ వివిధ జాతుల సంగీతం వినిపించేది. ఈ సంగీతం పాటకచ్చేరీలలో పాడే కృతులలో, భోగం మేళాలలోపాడే జావళీలలో, కార్మి క కర్షకులు పాడుకునే జానపద గేయాలలో, ఆడవాళ్ళు పాడే పెళ్ళిపాటలలో, భక్తిపాటలలో, కథాగేయాలలో వివిధరీతుల ప్రతిబింబించేది. ఒక్కొక్క తరగతి ఒకొక్క రకం సంగీతం విని ఆనందించే వారు. ఇతర సంగీతాలపట్ల ఆసక్తి కనబరిచేవారు కారు. ఆనాటి సమాజంకూడా వివిధ తరగతులలో ఘనీభవించిపోయి, మార్పుకు అనుగుణమైన చైతన్యం ప్రదర్శించలేని దశలో ఉండేది. దాదాపు అన్నిరకాల సంగీతంలోనూ ప్రాముఖ్యం సంగీతానికన్నా సాహిత్యానికే ఎక్కువగా ఉండేది. హరి కథల్లోనూ, భజనలలో పాడే తరంగాల్లోనూ ఇది మరింత ప్రస్ఫుటంగా ఉండేది. (అయితే ఇప్పుడు మనం విచారించబోయేది ముఖ్యంగా సంగీతం, దాని వెంబడి ఉండే సాహిత్యం కాదు.)

ఆనాటి నాయకులలో సంగీత పరిజ్ఞానం కలవారు— స్వరజ్ఞానమూ, రాగధర్మమూ కలవారు— సంగీత విద్వాంసులు మాత్రమే. మిగిలినవారు పాడినది శాస్త్రీయంగా ఉన్నప్పటికీ అది కేవలం శారీర సంస్కృతేతప్ప, సంగీత పరిజ్ఞానంకాదు. ఆ పాటలు పాడటానికి సంగీత పరిజ్ఞానం ఉండవలసిన అవసరమూలేదు..

ఈ పరిస్థితిలో గొప్పమార్పు తెచ్చిన సంగీతం నాటక సంగీతం. సంగీత శాస్త్రం దృష్ట్యా చూసి నట్టయితే ఈ నాటక సంగీతం సంప్రదాయ సంగీతమంత క్లిష్టమైనది కాదు; కాని మామూలు

జానపద గేయాలలో, స్త్రీల పాటలలో ఉండేకన్న ఇందులో ఎక్కువ 'శాస్త్రం' ఉంది.

నాటక సంగీతం పాటల రూపంలోనేగాక, పద్యాల రూపంలోకూడా వెలువడిన సంగతి అందరూ ఎరిగినదే. ఈ సంగీతంలో గట్టివాళ్ళనిపించుకున్నవారు సంగీత విద్వాంసులైతే కావచ్చు. కాకపోతే కాకపోనూవచ్చు. కాని ప్రజలు శాస్త్ర సంగీతంపట్ల చూపిన ఆదరణ కంటె ఈ నాటక సంగీతంపట్ల చాలారెట్లు ఎక్కువ ఆదరణ కనబరిచారు.

నాటక సంగీతం పూర్వం ఉండిన తరగతులను తారుమారు చేసింది. అంతేగాక కాల క్రమాన ఇది మిగిలిన అన్నిరకాల సంగీతాలకన్న ఎక్కువ జనాన్ని ఆకర్షించింది. సంగీత విద్వాంసులు మొదట్లో నాటక సంగీతాన్ని గురించి తేలికగా మాట్లాడినా, క్రియకు ఈ నాటక సంగీతం జనం మీద సంప్రదాయ సంగీతం కంటె ఎక్కువ ప్రభావం కనబరిచింది.

పెండార్కర్, శాంతారాం, నారాయణరావువ్యాస్ మొదలైనవారి పాటల రికార్డులు ఆంధ్రదేశాన్ని కొత్తబాణీలో ముంచెత్తాయి..

ఇది కేవలం సంగీతంమీద యంత్ర నాగరికత తెచ్చిపెట్టిన ప్రభావం. ఇది రాకపూర్వమే తెలుగు నాటక సంగీతంపై హిందూస్థానీ సంగీత ప్రభావం జోరుగా ఉండటంచేత ఈ మరాఠీ ప్రభావాన్ని మన నాటక సంగీతం సులువుగా ఆమోదించింది. (భారతదేశపు మరేప్రాంతంలోనూ ఈ మార్పువచ్చినట్టు కనబడదు.)

తెలుగులో టాకీలయుగం ఆరంభమయేనాటికి స్టేజి సంగీతంపై గంధర్వా, వ్యాస్ మొదలైనవారి ప్రభావం పూర్తిగా ఉండింది. తొలి తెలుగు టాకీలలోకి ఈ సంగీతమే దిగుమతి అయింది. జొన్నవిత్తుల శేషగిరి, రఘురామయ్య, తుంగల చలపతి, సి. యస్. ఆర్. మొదలైనవారు మరాఠీ మాట్లను స్టేజిమీద విరివిగా అనుకరించి పాడి ఉన్నారు.

అయితే సినిమా సంగీతం అక్కడే నిలిచిపోలేదు. అది క్రమంగా ఇతర ప్రభావాలకు గురిఅవుతూ, మారుతూ వస్తున్నది. ఈ ప్రభావాలన్నీ పరిణామం పొందే కాలంలో ఒక వంక దేశంలో జాతీయ భావాలుకూడా వికాసం పొందుతూ వచ్చాయన్నది మరవరాదు. ఆ జాతీయ చైతన్యమే వెనక లేకపోతే ప్రాంతీయ సంగీతాల సమ్మేళనం ఇంత సులువుగా జరిగి ఉండదు.

ఈ మార్పుకు జాతీయ చైతన్యం ఎంత తోడ్పడిందో యంత్ర నాగరికత కూడా అంత తోడ్పడింది. గ్రామఫోన్, సినిమా చిత్రాలూ, రేడియో— ఈమూడూ అధునాతన యంత్ర సాధనాలే; ఇవి మూడూ సంగీతంలో మార్పు తీసుకురావటానికి ఉపకరించినవే.

గ్రామఫోన్ రికార్డులు మహారాష్ట్రపు సంగీతాన్ని మన నాటక సంగీతానికి సన్నిహితం చేస్తే టాకీలు వచ్చి హిందూస్థానీ సంగీతాన్ని మన సినిమా సంగీతానికి సన్నిహితం చేశాయి.

ఆస్తిహక్కుల రీత్యా చూస్తే హిందుస్థానీ చిత్రాలలో పాటలను ఇతర ప్రాంతాలలో తయారయే చిత్రాలు తస్కరించటం చౌర్యం కావచ్చు. కాని అన్ని ప్రాంతాల్లోగల ప్రేక్షకులకూ ఒకేరకం ప్రజాసంగీతం అమరుతుండటం సంస్కృతి దృష్ట్యా గొప్ప విషయం. నౌషాద్, రామచంద్ర శంకర్, జైకిషన్, బర్మన్ మొదలైనవారు అఖిలభారత ప్రజలకు సంగీతకారులు. ఇటువంటి పాత్ర మనదేశంలో ఒక శతాబ్దకాలంలో ఎవరూ ఊహించి ఉండలేరు. కరీంఖాన్‌కు భారతదేశమంతటా బ్రహ్మరథం పట్టారు. ఆయన కర్నాటక సంగీతం ఉత్కృష్టమైనదని బహిరంగంగా ఒప్పుకున్నాడు. కాని కరీంఖాన్ సంగీతం భారత ప్రజలందరూ ఆత్రంగా

వినలేదు, పాడనూ లేదు.

సినిమాలు వచ్చి ఉత్తమ సంగీత ధర్మానికీ జాతీయతకూ స్వస్తిచెప్పాయని కొందరి భయం. దేశనాయకులలో, పాలకులలో కొందరీభావాన్ని స్పష్టంగా ప్రకటించారు. కాని ఈ భయం నిరాధారమైనది. అది శాస్త్రీయ సంగీతం అనిపించుకునే అవకాశం ఎన్నటికీ లేదు. కానీ సినిమా సంగీతం వల్లచైతన్యవంతులైన ప్రజలలో శాస్త్రీయ సంగీతం పట్ల పూర్వం ఎన్నడూ లేనంత ఆదరం ఏర్పడింది (నాటక సంగీతం కొద్దిలో ఇలాటి పాత్రే నిర్వహించిన విషయం మరిచిపోరాదు.)

దక్షిణభారత దేశపు చిత్రాలలో హిందుస్థానీ బాణీలు పెట్టినందుకు విమర్శించేవారు ఒకపక్క ఈ దక్షిణ దేశపు చిత్రాలలోనే నిర్దుష్టమైన కర్ణాటక బాణీలకు ఆదరం ఎందుకు హెచ్చుతున్నదో విమర్శించి చెప్పాలి.

ఇరవై సంవత్సరాల క్రితం అబ్దుల్ కరీంఖాన్ మద్రాసు వచ్చినప్పుడు ఆయన కోసం జనం ఎగబడ్డారు. కాని ఇటీవల బడే గులామలీఖాన్ వచ్చినప్పుడు పదింతలు శ్రోతలు ఆయన పాట వినటానికి వచ్చారు. ఈ మార్పుకు ప్రధాన కారణం సినిమాల ద్వారా ప్రజాసంగీతంలో కలిగిన అభివృద్ధే ననటానికి సందేహం లేదు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 23-12-1955.

154. సినిమా తారలు

తారత్వం— స్టార్‌వాల్యూ— ఒక్క నటీనటులకే ఉందనుకో నవసరంలేదు. సినిమా రచయితలూ, డైరెక్టర్లూ, కామెరామెన్, మేకప్ ఆర్టిస్టులూ, ఆర్టు డైరెక్టర్లూ, డాన్స్ డైరెక్టర్లూ, మ్యూజిక్ డైరెక్టర్లూ మొదలైన తరగతులన్నిటా స్టార్ వాల్యూ ఉంది. ప్లేబాక్ పాడేవారిలో తారలున్నారు!

కొందరు నిర్మాతలకు నటులలో తారత్వం అంటే సరిపడదు. చిత్రనిర్మాణంలో ఈనాడున్న చిత్రాలన్నిటికీ తారత్వమే కారణమని వారి నమ్మకం. కాని వారు నటుల తారత్వాన్ని మాత్రమే నిరసిస్తారు, మిగిలిన వారి తారత్వాలు వారిని బాధించేటట్టు కనపడవు. నటులు తారలు కావటం మూలాన ఒకేసారి అనేక చిత్రాలలో బుక్ అవుతారు. ఎవరికీ సరిగా కాల్‌షీట్లు ఇవ్వలేరు. రోజుకు రెండేసి, మూడేసి, కాల్ షీట్లు పనిచేసి షూటింగుకు అలసిపోయి వస్తారు. ఆ రావటంకూడా నెలకు ఏ నాలుగైదు రోజులో వస్తారు. ఒక్క నటిమూలంగా, ఒక్క నటుడి మూలంగా అనేక చిత్రాలు ఆలస్యం అవుతాయి. ఒక్కొక్క చిత్రంలోనూ తారత్వంగల నటులు నలుగురుంటే అడగనే అక్కర్లేదు!...

ఈ ధోరణిలో ఆలోచిస్తారు నిర్మాతలు – తారత్వంలో తప్పుపట్టే వారి మాటే! అయితే ఈ వాదంలో చాలా పెద్ద పొరపాటు ఒకటుంది. నటులకు – తదితరులకు కూడా– తారత్వం అంటగట్టినవారు నిర్మాతలేగాని ప్రేక్షకులు కారు. నిష్పక్షపాతంగా చెప్పాలంటే, తయారయే ప్రతి చిత్రానికీకూడా ఎంత డబ్బురావాలో అంతే వస్తున్నది: తారలున్నారని ఏ చిత్రానికీ ఒక రోలీ ఎక్కువ వచ్చినట్టుగాని, తారలు లేరని తక్కువ వచ్చినట్టుగాని కాస్తయినా దాఖలా లేదు.

అదే ఉంటే అంజలి తీసిన 'పరదేశి' గాని, భానుమతి తీసిన 'ప్రేమ', 'చండీరాణి', చిత్రాలు గాని, జి. వరలక్ష్మి తీసిన 'కన్నతల్లి', 'అంతే కావాలి' చిత్రాలుగాని హిట్ కాకుండా పోవలసిన కారణంలేదు.

కొన్ని చిత్రాలలో ఒకటి రెండు పాటల కోసమో, ఒకటి రెండు డాన్సుల కోసమో జనం ఎగబడ్డారని అనుకోవటం జరిగింది. కాని ఆ డాన్సు చేసినవాళ్ళే, ఆ పాటలు పాడినవాళ్ళే ఇతర చిత్రాలలో రాణించలేక పోవటం ఎందుచేత? ఘంటసాల 'పరోపకారం' తీసి, సంగీతం ఇచ్చి, పాటలు పాడితే ఒక్కరూ ఎగబడలేదు.

ఆఖరుకు దర్శకులలో కూడా నిర్మాతలు నలుగురూ అనుకునేటంత తారతమ్యంలేదు. 'బంగారు పాప' ను బి.ఎన్.రెడ్డి ఖ్యాతినిగాని, 'యోగి వేమన' ను కె.వి.రెడ్డి ఖ్యాతిగాని విజయవంతంగా నడిపించలేక పోయాయి. డైరెక్టర్ ప్రసాద్ తీసిన తెలుగు, తమిళ చిత్రాలలో బాగా నడిచినవీ ఉన్నాయి, అంతగా నడవనివీ ఉన్నాయి.

ఈ పైవారందరికీ ఉట్టుడియంగా పేరువచ్చిందని కాదు, వీరిలో శక్తుండబట్టే, అది వారి పని తనంద్వారా ప్రేక్షకులకు అందబట్టే వీరి చిత్రాలకు కొన్నిసార్లయినా మంచి విజయం లభించింది. కాని నిజమైన ''స్టార్ వాల్యూ'' జనాన్ని అకారణంగాకూడా ఆకర్షించగలగాలి. ఫలానా నిర్మాత చిత్రం తీశాడన్నా, ఫలానా నటి నటించిందన్నా, ఫలానా ప్లేబాక్ ఆర్టిస్టులు పాడారన్నా జనం ఎగబడాలి. లేకపోతే అది మామూలు ''వాల్యూ'' మాత్రమే అనిపించుకుంటుంది కాని స్టార్ వాల్యూ అనిపించుకోదు. ఎంత పాడిచేసిన నటిఅయేది, నటుడయేది బాగా నటిస్తారనే పక్షంలో ఇక తారలెందుకు? కొత్తవాళ్లెవరైనా వచ్చి బాగా నటించినా జనం చూస్తారన్న మాటేగా?.. మన సినిమా చరిత్రలో ''ఆల్ స్టార్ ట్రాజెడీలు'' చాలా ఉన్నాయి: చిత్రనిర్మాతలు గుర్తించే స్టార్‌వాల్యూ అంతా వారు చేజేతులా సృష్టించుకున్నదేనని అవి రుజువు చేస్తున్నాయి.

నిజంగా స్టార్ వాల్యూ పాటించదలచని నిర్మాత ''స్టార్ వాల్యూ'' ను నిరసించటానికి బదులు, నిక్షేపంగా కొత్తనటులను తెచ్చి వారిచేత పనిచేయించుకుని చిత్రాలు తీయవచ్చు. కాని ఆ పని చెయ్యమంటే, ''అసలు నటించే వారెక్కడ ఉన్నారు?'' అని ఎదురుప్రశ్నలు వేస్తారు.

కాని ఇది ఒక వాదమే కాదు. 'మల్లీశ్వరి' కి పాటలురాసే నాటికి దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రికి పాతికేళ్ళుగా కవిగా ఖ్యాతి ఉండింది. 'గుణసుందరి' కి రాయక పూర్వం చాలా ఏళ్ళుగా పింగళి నాగేంద్రరావుకు నాటక కర్తగా పేరుండింది. అనిసెట్టి, పినిసెట్టి, నరసరాజు, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, శ్రీశ్రీ, ఆరుద్ర మొదలైన రచయితలు సినిమా నిర్మాతల దృష్టిపథంలోకి రాకపూర్వం చాలా కాలంక్రితమే ప్రసిద్ధి సంపాదించుకున్నవాళ్ళు.

నాగేశ్వరరావు, రంగారావు, రామారావు, గుమ్మడి, సావిత్రి మొదలైన నటులు సినిమాల లోకి రావటానికి కోట ఛేదించినంతపని చేయవలసివచ్చింది. వారు నటించిన చిత్రాలలో కొన్ని విజయవంతమైనాక వారిని బుక్ చెయ్యటానికి ఎగబడి, ''ఏం చేస్తాం? స్టార్ వాల్యూ!'' అనటం చాలా తేలిక. వీరంతా సినిమాలలోకి రాకపూర్వమే, ''కొత్త ముఖాలను తీసుకురారేం?'' అని ఎవరన్నా'' అడిగితే ఎక్కడున్నాయి కొత్త ముఖాలు? అన్న నిర్మాతలే, ఈనాడు ఈ నటులకు స్టార్ వ్యాల్యూ వచ్చిందని విచారించటం గమనించతగ్గ విషయం.

రేపటి తారలు ఈనాడు అజ్ఞాతంగా ఉన్నారు. ఘంటసాలను ఒకప్పుడు నిర్మాతలు బహిష్కరించారు. ''పాడతావుగాని నీ గొంతు రికార్డుకాదు'' అన్నారు! వారికి రికార్డింగు గురించి అంత తెలుసు! భావితారలను గురించి ఇంతకన్న ఎక్కువ తెలుసు ననుకోనక్కర్లేదు!

ఇప్పుడు సినిమాలలో పేర్లు ప్రసిద్ధి కెక్కించుకున్నవారే సినిమాకు పనికివచ్చేవారనీ, అజ్ఞాతంగా ఉన్నవారిలో పనికివచ్చేవారు లేరనీ అనే వారే ''స్టార్ వాల్యూ'' అనేది ఏర్పడటానికి కారకులు. వారు ''స్టార్ వాల్యూ'' గుర్తించకపోతే మనకు వారితో పేచీలేదు.

అయితే స్టార్ వాల్యూతో ఉన్న అసలైన చిక్కు వేరే ఉంది. స్టార్ వాల్యూ అన్నది ఏ సినిమాకారుల వర్గంలో ఉన్నప్పటికీ, ఈ స్టార్ వాల్యూను గుర్తించేది నిర్మాతలే. అయినప్పటికీ ఈ చిక్కున్నది. అందుచేత ఇది నిజమైన, వాస్తవమైన చిక్కు.

స్టార్ వాల్యూ అన్నది చిత్రనిర్మాణంలో సంస్థలనదగిన వాటికి చోటులేకుండా చేసేస్తున్నది.

స్టార్ వాల్యూకు మరొక పేరు కిరాయివిలువ. ఇదే ప్రేక్షకులనుంచి వచ్చే స్టార్ వాల్యూ అయితే వ్యక్తి విలువ అనిపించుకుంటుంది: కాని నిర్మాతలిస్తున్న స్టార్ వాల్యూ గనక దీన్ని మనం కిరాయి విలువ అనే అనాలి.

అసిస్టెంటు డైరెక్టరు లగాయతు దర్శకుడిదాకా కిరాయి విలువలుంటున్నప్పుడు ఏ కొత్త నిర్మాత అయినా డబ్బుపట్టుకువచ్చి చిత్రాలకి అవసరమైన తారలను— నటులనేకాదు, టెక్నీషియనులనుకూడా— కాంట్రాక్టుకు తీసుకుని చిత్రంతీసి, అదృష్టం కలిసివస్తే లాభాలు కూడా తీసే అవకాశం ఉండగా చిత్రనిర్మాణ సంస్థలు ఎట్లా దక్కుతాయి? సంస్థ యొక్క ప్రత్యేకత ఎందులో ఉంది?

''ఫలాని నటుడి నటన చూడాలంటే, ఫలాని మనిషి దర్శకత్వం చూడాలంటే, ఫలానావారి సంగీతం వినాలంటే ఫలానా సంస్థ తీసిన చిత్రం చూసితీరాలి'' అన్నది లేకపోయాక నిర్మాణ సంస్థలతో పనేమిటి?

''ఫలాని సంస్థలో అయితేనే మన శక్తి రాణించే అవకాశాలున్నాయి'' అని నటులూ టెక్నీషియనులూ విశ్వసించలేనప్పుడు, తమ పనితనం మాట ఎట్లా ఉన్నా డబ్బు సంపాదించటమే ప్రధానం అన్న భావం వారిలో ఉన్నప్పుడు సంస్థల ఆధిక్యత ఏముంది?

ఆంధ్రలో నాటకకళ ఉన్నంత ఉండి, కళాపరిషత్తులకు సయితం లేని గౌరవం కొన్ని నాటక సమాజాలకుంటూవచ్చిన తరుణంలో నటులలో కిరాయి విలువలు ఏర్పడి, కంట్రాక్టర్లనే కళావిధ్వంసకులు బయలుదేరి నాటక సమాజాలను రూపుమాపి వాటికి గోరీ కట్టేశారు.

సినిమా పరిశ్రమలో తారత్వం బహుముఖంగా విస్తరించి చిత్రనిర్మాణ సంస్థను తుడిచి పెట్టేస్తోంది. కంట్రాక్టర్లను బోలిన నిర్మాతలు చిత్రనిర్మాణ కళతో ఎట్టి ప్రసక్తీలేని బాపతు ఏర్పడుతున్నారు. ఒకటికి నాలుగుసార్లు అపజయం పొందినా కూడా మళ్ళీ అయిదో సంస్థను లేవదీసి చిత్రనిర్మాణంలోకి దూకుతున్నారు. ఇటువంటి వారి సంఖ్య ఇంకా పెరుగుతోంది.

వెనకటి న్యూ థియేటర్స్, ప్రభాత్, బాంబే టాకీస్ సంస్థలలాటివి ఇక రాబోవని చెప్పవచ్చు. అది ఒక పరిణామ దశ. ఆ దశలో ఆటువంటి సంస్థలే అత్యుత్తమ చిత్రాలు తీయగలిగాయి. అవి ఒక స్థాయికి పెరిగాక, ఆ సంస్థల చాటున ఉండి పెద్దవారైన వారికి తారత్వం ఆపాదించి

''స్టార్ వాల్యూ''తో చిత్రాలు తీయటానికి ''కాంట్రాక్టర్'' నిర్మాతలు ముందుకువచ్చారు.

అయినప్పటికీ సంస్థలకుండే విలువ బొత్తిగా పోదు. కొత్త నటులను తయారుచేసుకోవటం కాంట్రాక్టర్లవల్ల అయ్యే పనికాదు: ఆ పనికి సంస్థలే పూనుకోవాలి. టెక్నీషియనులు తయారుకావటానికి కూడా సంస్థలు అవసరం.

సంస్థలు తొలిదశలో వ్యక్తులపై ఆధారపడి ఉంటాయి. రానురాను అవి పెట్టుబడిపై ఆధారపడతాయి. ఈ పరిణామం పూర్తి అయేసరికి నిర్మాతలు కూడా ''ఫ్రీలాన్సింగ్'' ప్రారంభించటం జరుగుతుంది. ఈ దశ ఇంకా రాలేదు: చిత్ర నిర్మాణం నిర్మాతల చేతిలోనుంచి పెట్టుబడిదార్ల చేతిలోకి పోతేగాని అది జరగదు. ఈ లోపుగా ''స్టార్ వాల్యూ'' నిర్మాతలను తినేస్తోంది: విజయవంతమైన చిత్రం అని చెప్పి తీయగలవాళ్ళు దాదాపు ఒక్కరూ లేరు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 20-1-1956

155. జీవితమే మిన్న

ఇది కథ కాదు, నిజంగా జరిగింది.

కొంతకాలం క్రితం కొందరు సోవియట్ నిర్మాతలు ఒక చిత్రం తీయ సంకల్పించారు. దాని పేరు ఇంగ్లీషులో 'డేంజరస్ ట్రాక్స్'. ఈ చిత్రంలో పులులతో కూడిన దృశ్యాలున్నాయి. ఈ దృశ్యాలలో నిజమైన పులులనే వాడాలనీ, ట్రిక్ ఫోటోగ్రఫీ ఏమీ ఉండరాదనీ నిర్మాతలు ముందే నిశ్చయించుకున్నారు.

ఇందుకుగాను నాలుగు పులులను మాస్కో ఫిలిం స్టూడియోకు తెప్పించారు. వాటిలో మూడు అంతకు పూర్వమే సైబీరియా అరణ్యాలలో పట్టుకున్నవి. వాటి పేర్లు రాడా, ఎకిలిస్, బైకాల్. నాలుగవ దానిపేరు పుర్ష్. దీనిని రీగాలోని జూ నుంచి తెప్పించారు.

ఈ పులులకు శిక్షణ ఇవ్వటానికీ, అవి వచ్చే దృశ్యాలలో ఇంకొక నటుడికి నకలుగా నటించటానికీ బోరిస్ ఈడర్ అనే ఆయన పిలిపించబడ్డాడు. సోవియట్ రష్యాలో ఈయనను మించిన జంతుశిక్షకుడు లేడు.

''డేంజరస్ ట్రాక్స్'' చిత్రానికి కథానాయిక పాత్ర పేరు గాల్యా. ఒక దృశ్యంలో ఒకపులి ఈ గాల్యాను తరుముకుంటూ వస్తుంది. ఆ దృశ్యంలో 'నకలు' గా నటించటానికి ఒక స్త్రీ కావలసి వచ్చింది.

పులులకు శిక్షణ ఇచ్చే సమయంలో ఈడర్ వెంట ఇంకొక యువకుడు, జంతువులను మచ్చిక చేసేవాడు వస్తూండేవాడు. అతని పేరు కొన్‌స్టాంటిన్ కొన్‌స్టాంటిన్‌స్కీ. ఇతని భార్య మార్గరీటా నజరోవా అనే ఆమె, మాస్కో ఓపెరెటా థియేటర్‌లో నర్తకిగా పనిచేస్తూండేది. స్టూడియోలో రిహార్సల్స్ జరుగుతూంటే చూడటానికి అప్పుడపుడూ మార్గరీటాకూడా వస్తూండేది. మృగాలకు శిక్షణ ఇస్తుంటే చూడటం ఆమెకు సరదా. ఆమెకు చిన్నచిన్న జంతువులతో ఆడటంకూడా సరదాయే.

మార్గరీటాకు జంతువులంటే ఇష్టమని బోరిస్ ఈడర్ కనిపెట్టి, ''పులులను మచ్చిక చేయటం నేర్పుతాను, నేర్చుకుంటావా? అని అడిగాడు. ''ఏమో నాకు తెలీదు'' అన్నది

మార్గరీటా. ''స్టూడియోకు రా. నీకూ పులులకూ కూడా శిక్షణ ఇస్తాను'', అన్నాడు బోరిస్ ఛలోక్తిగా.

అది మొదలు మార్గరీటా ''పాఠాలు'' మొదలు పెట్టింది. పులులు చిన్నవి, ఎంత మాత్రమూ మనుషులకు అలవాటుపడినవి కావు. మార్గరీటా, ఆమె గురువూ గంటల తరబడి బోనుల కెదురుగా కూచునే వాళ్ళు. ఆమె వాటిని పేర్లుపెట్టి పిలిచేది, వాటికి ఆహారం పెట్టేది, వాటిని చేత్తో తట్టటానికికూడా యత్నించేది. ఆమె వాటి స్వభావాలను అతి జాగ్రత్తగా గమనిస్తూ వచ్చింది. ఎకిలిస్‌కు తగని ఒళ్ళు బరువూ, కూచితనమూనూ; దానికి దొంగవేషాలు వెయ్యటం కూడా తెలుసు. రాడా చాలా చలాకీ, నేర్చుకోవటంలో చురుకు. బైకాల్ మొద్దు, దానికి ముచ్చుతనం జాస్తి. అన్నిటిలోకీ సరదా అయినదీ, ఆపేక్ష అంతఃకరణలు గలదీ, శిక్షణ ఇచ్చేవాళ్ళకు అనుకూలించేదీ పుర్ష్.

మూడు నెలలపాటు రోజుకు అనేక గంటల చొప్పున మార్గరీటా పులులకు అలవాటు పడింది. ఆ తరవాత ఆమె మొదటిసారిగా పులి బోనులో ప్రవేశించింది. కాని మొదట్లోనే శకునం బాగాలేదు. తలవని తలంపుగా పుర్ష్ సరదాగా ఒక్కతోపు తోసేసరికి మార్గరీటా నిలువునా పడిపోయింది.

కాని ఇంతటితో బెదిరిపోక ఆమె పులులను వంచే ప్రయత్నం చివరంటా దీక్షతో కొనసాగించి కృతకృత్యురాలయింది. ''డేంజరస్ ట్రాక్స్'' అనే చిత్రంలో ఒక దృశ్యంలో ఒక పులి కథానాయికను వెంబడించగా ఆమె చెట్టు ఎక్కుతుంది. ఆమెను పంజాతో అందుకోటానికి యత్నిస్తూ పులి కూడా చెట్టెక్కుతుంది.

ఇదే దృశ్యాన్ని ఈనాటి సోవియట్ ప్రేక్షకులు సర్కస్‌లో చూసి భయవిభ్రాంతులవుతారు. ఈ సర్కస్‌లో పులులచేత ఆడించేది మార్గరీటాయే!

ఈమె సర్కస్ మనిషి కావటానికి తోడ్పడినది కూడా సినిమా చిత్రమే. దానిపేరు 'ది టైగర్ టేమర్'. ఈ చిత్రం కొద్దికాలం క్రితం మద్రాసులో నడిచింది. ఈ చిత్రంలో సర్కస్ వాతావరణం పుష్కలంగాఉంది. చిత్రం తాలూకు కథానాయిక పులులను ఆడించే వ్యక్తే. ఆ పాత్రయొక్క రచన కొంతవరకు మార్గరీటా అనుభవాలను పోలుంటుంది. ఆ కథలో పులులను ఆడించేవాడు నియమరహితంగా ప్రవర్తించటంవల్ల సర్కస్ బృందంవారు అతన్ని పనినుంచి తొలగించుతారు. ఆ మీదట, పులులను ఎవరు ఆడిస్తారన్న సమస్య ఏర్పడుతుంది. పులల బోనులవద్ద శుభ్రంచేస్తూ, పులులకు ఆహారం పెడుతూ, వాటి హృదయం తెలుసుకున్న కథానాయికకు అప్పటికప్పుడు శిక్షణ ఇచ్చి పులులబోనులోకి పంపిస్తారు. ఆమె ఆ పులుల చేత మంచి ఫీట్లు చేయిస్తుంది.

ఈ చిత్రనిర్మాణంలో పులులను ఆడించటానికీ, ఆ దృశ్యాలలో కథానాయికకు 'నకలు'గా నటించటానికీ మార్గరీటా నియోగించబడింది. ఆమెతో బోరిస్ ఈడర్ కూడా చిత్రానికి పనిచేశాడు. ఈ చిత్రంలో మార్గరీటా పులుల చేత చేయించిన చక్కని ఫీట్లు ఆమెకు సర్కస్‌లో శాశ్వతస్థానం సంపాదించి పెట్టాయి.

మార్గరీటా నిజమైన సర్కస్‌లోకి అడుగుపెట్టి ఇప్పటికి ఒక్క ఏడాదికూడా నిండలేదు. ఆమె ''రింగ్''లో చాలా స్వేచ్ఛగా ఉంటుంది. ఎన్నడూ కొరడా ఎత్తదు. అవి పిల్లుల్లాగా ఆమె

చెప్పినదల్లా చేస్తాయి. అప్పటి నాలుగు పులులూ ఈమెతో బాటుసర్కస్‌లో పనిచేస్తున్నాయి. ఇవే 'ది టైగర్ టేమర్' లో కూడా నటించాయి. ఆ చిత్రంలో పుర్ష్ అనే పులికి ప్రత్యేక ప్రాముఖ్యం కూడా ఇవ్వబడింది.

ఈ వాస్తవ గాథలో గమనించదగినదేమంటే, మన దేశానికీ సోవియట్ దేశానికీ గల ఒక వ్యత్యాసం. నదులన్నీ సముద్రాన్ని చేరినట్లు, మన దేశంలో అన్ని కళలూ, విద్యలూ సినిమాను వెతుక్కుంటూ వచ్చి అందులో ఆత్మార్పణం అయిపోతాయి. కాని రష్యాలో సినిమాకన్నా జీవితం విశాలమైనదిగా కనిపిస్తుంది. కనుకనే మార్గరీటా సర్కసు ద్వారా సినిమాలకు రాక, సినిమాలద్వారా సర్కసులోకి వెళ్ళింది. సోవియట్ నటుల భవితవ్యం అనేక మార్లు సోవియట్ చిత్రాలలో సూచిత మైనట్టు ఎవరో—ఐజెన్‌స్టయిన్ కావచ్చు—అన్నారు. దానికి ఆయన ఇచ్చిన ఉదాహరణ ఏమంటే సుప్రీమ్ సోవియెట్ సభ్యుడిపాత్రను ఒక చిత్రంలో ధరించిన ఒక నటుడు తరవాత కొద్దికాలానికి తానే సుప్రీం సోవియెట్ సభ్యుడయ్యాట్ట! మార్గరీటా ఉదాహరణ కూడా అలాటిదే.

మన దేశంలో సినిమా చిత్రాలు చాలా సంకుచిత ప్రపంచాన్ని చిత్రిస్తున్నాయని భావించే వారున్నారు. కాని వారు తెలుసుకోవలసిన విషయమేమంటే జీవితం మనదేశంలో సినిమాలకంటె కూడా సంకుచితంగా ఉన్నది. ఈ దేశంలో ఇప్పటికింకా సినిమా రంగంలో అడుగు పెట్టటమే జీవితానికి ఉచ్ఛదశ. అందులోనుంచి అవతలికి పోవటం అజ్ఞాతవాసంతోనూ, ప్రాయోప వేశంతోనూ సమానం. మన దేశంలో సినిమాలు పెరగాలంటే, జీవితం అంతకు పదింతలు పెరగాలి, పెరుగుతుందని ఆశించుదాం.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 3-2-1956

156. వాస్తవికత

చైనా ఇండియాలకు నేరుగా సినిమా సంబంధాలేర్పడి నిండా నాలుగు నెలలే అయింది. గత అక్టోబరులో మొట్టమొదటిసారిగా చైనాలో భారతీయ సినిమా సప్తాహం జరిగింది. ఈ సప్తాహంలో 'దో బిఘా జమీన్', 'ఆవారా', ' ఆంధియా', ఏడు డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలూ పాల్గొన్నాయి. వీటన్నిటినీ నిర్దుష్టంగా చైనా భాషలోకి డబ్ చేసిన మీదట, ఉత్తర చైనాలో హార్బిన్ మొదలుకొని దక్షిణచైనాలో కాంటన్ వరకూ 20 నగరాలలో ప్రదర్శించారు. 30 లక్షల మంది ఈ చిత్రాలను చూశారు.

ఇదేసమయంలో పృథ్వీరాజ్ కపూర్ నాయకత్వాన భారతీయ సినిమాకారుల జట్టు చైనాకు ఆహ్వానించబడింది. చైనాలో భారతీయ చిత్రాలకు మంచి స్వాగతం లభించింది. ప్రతి ఆటకూ హాల్సు నిండడమేగాక, పత్రికలలో అక్కడి కళాకారులు ఈ చిత్రాలను గురించి ఘనంగా రాశారు. ఒక ప్రసిద్ధ సినిమా పత్రిక ప్రత్యేకసంచిక వెలువరించింది.

ఈ నాలుగు చిత్రాలూ— డాక్యుమెంటరీలన్నీ కలసి ఒక ప్రోగ్రాం— భారతీయ జీవితాన్ని వాస్తవంగా చిత్రించాయనీ, వాటిద్వారా తమకు భారతదేశం గురించి మరింత తెలిసిందనీ చైనావారు భావించారు. చైనా భారతదేశాల మధ్యగల ప్రగాఢమైత్రి ఈ చిత్రాలద్వారా మరింత హెచ్చిందన్న

భావం వారు వెలిబుచ్చారు.

'దో భిఘా జమీన్' లో చిత్రించిన సంఘటన లాటివి కొంతకాలం క్రితం చైనాలోకూడా జరిగాయి. ఈ చిత్రాన్ని చూస్తున్న కొంతమంది ప్రేక్షకులు నిర్మొహమాటంగా కన్నీరుకార్చారట; భారతీయ చిత్రాల్లోని పాటలూ సంగీతమూ కూడా చైనా ప్రేక్షకుల నాకర్షించినట్టు కనబడుతుంది.

చైనాలో చూపిన భారతీయ డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలు భారతీయ కళకూ, నిర్మాణానికీ సంబంధించినవి. ఈ చిత్రాలలోని ప్రాచీన శిల్పాల సౌందర్యమూ, ఈనాడు జరుగుతున్న నిర్మాణాలూ చైనా ప్రజల ఆదరాభిమానాలను చూరగొన్నాయి.

డాక్యుమెంటరీ, వార్తాచిత్రాలు

చైనాలో డాక్యుమెంటరీ చిత్రాలకూ, వార్తా చిత్రాలకూ చాలా ఆదరం ఉన్నది. 1947 మొదలు 1955 దాకా చైనాలో కనీసం 460 వార్తా చిత్రాలూ, 260 డాక్యుమెంటరీలూ తయారయాయి. డాక్యుమెంటరీలలో కొన్ని దీర్ఘచిత్రాలు. అవి చైనా విమోచనానికి, పారిశ్రామిక, వ్యవసాయిక నిర్మాణాలకూ సంబంధించినవి. వీటిలో కొన్ని ఏటా అంతర్జాతీయ చలనచిత్రోత్సవాలలో బహుకృతులు సంపాదించుకున్నాయి. 1947 నుంచీ ఇలాటి చిత్రాల నిర్మాణం క్రమంగా పెరుగుతూ వస్తున్నది.

అయితే చైనాలో డాక్యుమెంటరీ చిత్రాల నిర్మాణం ఆరంభమయింది ఇంకా చాలా ముందు. 1938లో కమ్యూనిస్టుపార్టీ కేంద్రకమిటీ ప్రోత్సాహంతో యునాన్‌లో విప్లవ సినిమాకారుల దళం ఏర్పాటయింది. జపాను ప్రతిఘటన యుద్ధం ఆఖరుదశలో ఉత్తర చైనా సినిమాకారుల దళం మరొకటికూడా ఏర్పడింది. అప్పటికి లభ్యమైన డొక్కు కామెరాలతో, ఇతర పరికరాలతో ఈ దళాలు తమ పరికరాలను గాడిదలపైనా, బళ్ళమీదా వేసుకుని విప్లవ సైనికుల వెంట నడిచాయి. వీరు సైనికుల జీవితాన్నీ, సరిహద్దుల వెంబడి ప్రజల జీవితాన్ని, శత్రుశ్రేణుల వెనుక పార్శ్వాలలో జీవితాన్ని, కమ్యూనిస్టుపార్టీ నాయకుల కార్యకలాపాలనూ చిత్రీకరించి, చైనా విప్లవం తాలూకు చరిత్రను అమూల్యమైన డాక్యుమెంటరీల రూపాన నిలువజేశారు.

ప్రతిఘటన యుద్ధం ముగిసి మంచూరియా విముక్తంకాగానే ప్రజా ప్రభుత్వం ఏర్పడింది. అంతకు పూర్వం జపాను దురాక్రమణదారులూ, వారి బంటులూ నిర్వహించిన మంచూరియా సినిమా సంస్థను ఈ ప్రభుత్వం వశపరచుకున్నది. చాంగ్ చువాన్ లోని స్టూడియోలు మొదటి విప్లవ సినిమా కారుల దళం వరమయాయి.

1949 ఆరంభంలో పీకింగ్ విముక్తమయింది. రెండు విప్లవ సినిమాకారుల దళాలూ ఏకమై పీకింగ్‌లో ఒక స్టూడియో కట్టారు. ఇది ప్రస్తుతం న్యూస్‌రీల్, డాక్యుమెంటరీ చిత్రాల నిర్మాణానికి ఉపయోగపడుతున్నది.

1947లో విముక్త చైనా తాలూకు వార్తా చిత్రాలు క్రమంగా వెలువడటం ఆరంభమయింది. వీటిద్వారా ప్రజలు ఎప్పటికప్పుడు విమోచన సమరం గురించీ, ఈశాన్య చైనాలో ఆర్థిక పునర్నిర్మాణం గురించీ వార్తలు తెలుసుకోనారంభించారు. ఒకొక్క ప్రాంతమే విముక్తమవుతున్న కొద్దీ అక్కడి వార్తలు కూడా రాసాగాయి.

ఇప్పుడు న్యూస్‌రీల్ స్టూడియో వారంవారం దేశమంతటా జరిగే సంఘటనలను గురించి వార్తా చిత్రాలు విడుదల చేస్తుంది. ఈ చిత్రాలను దేశంలో గల 800 థియేటర్లలోనూ, 2700 సంచార సినిమాలలోనూ చూపిస్తారు. 1954లో పదికోట్ల చిల్లర సంఖ్యలో ప్రజలు వార్తా చిత్రాలు చూశారట.

వార్తా చిత్రాలలో వార్తలను వాస్తవంగానూ, సాధ్యమైనంత శీఘ్రంగానూ చూపించటం చైనా వార్తా చిత్రకారుల లక్ష్యం. 1955 మే దినోత్సవాలను మర్నాటికల్లా పీకింగ్‌లో చూపుతామని ముందుగా ప్రచురించటమే గాక, అందుకై కట్టుదిట్టాలు చేశారుకూడా. ఇంత శీఘ్రంగా అదివరకెన్నడూ వార్తా చిత్రాలు చూపి ఉండలేదు. అన్నప్రకారం మర్నాడు చూపారు. అయితే వాటికోసం ప్రేక్షకులు ఒక అరగంట వేచి ఉండవలసి వచ్చింది! అది మొదలు పీకింగ్‌లో జరిగే ప్రధాన సంఘటనలు మర్నాడే ఆ నగరంలో చూపటానికీ, ఆవారంలోనే విమానాలపై దేశమంతటికీ పంపటానికీ కృషి జరుగుతున్నది.

1955 కార్యక్రమంలో అనేక డాక్యుమెంటరీ దీర్ఘచిత్రాలు రంగులతోనూ, ప్రత్యేక వార్తలను గురించి 82 చిన్న వార్తా చిత్రాలు తీయటానికి నిర్ణయం జరిగింది. 1955 ఆఖరుకు అనుకున్న దానికన్న 20 వార్తా చిత్రాలు ఎక్కువే తీశారు. 1956 కార్యక్రమంలో 120 వార్తా చిత్రాలూ, అనేక డాక్యుమెంటరీలూ, రెండు నెలలకు ఒకొక్క స్పోర్ట్స్ చిత్రమూ, పిల్లల చిత్రమూ ఉన్నాయి.

అయితే ఈ చిత్రాలు తీసేవారు తాము పారంగతులమైనట్టు భావించడంలేదు. శిల్పంలోనూ, వార్తలు ప్రదర్శించటంలోనూ, చిత్రాలు జనరంజకంగా ఉండేటట్టు చెయ్యటంలోనూ ఇంకా పరిణతి సాధించాలని వారు యత్నిస్తున్నారు; ఇతరులనుంచి నేర్చుకోవటానికి వారు సంసిద్ధులుగా ఉన్నారు. ''భారతీయ చలన చిత్రాలు మమ్మల్ని చాలా ఆకర్షించాయి. భారతీయ సోదరుల అనుభవం నుంచి మేము నేర్చుకుని తద్వారా వారి పనితనం పట్ల మాకుగల ఆదరాన్ని వ్యక్తం చేస్తాము'' అని చైనా న్యూస్‌రీల్, డ్యాకుమెంటరీ ఫిలిం స్టూడియో డైరెక్టరు కాజకో అన్నారు.

చైనా వార్తా చిత్రకారులను గురించి చెప్పుకోదగిన గొప్ప విషయమేమంటే వారు అక్షరాలా యోధులు. చైనాలో ప్రజాతంత్రం ఏర్పడకమునుపు జరిగిన చరిత్ర యావత్తూ యుద్ధాలతోనూ, ఘర్షణతోనూ, అంతర్యుద్ధాలతోనూ నిండినది. ఈ చరిత్రను సెల్యూలాయిడ్ మీద లిఖించినవారు యుద్ధముఖానా, యుద్ధరంగానికి వెనుకా కూడా పనిచేశారు. ఈశాన్య చైనా విమోచన యుద్ధంలో ముగ్గురు న్యూస్‌రీల్ కామెరామెన్ యుద్ధనిహతులైపోయారు. యుద్ధముఖాన గాయపడినవారు కనీసం పదిమంది కామెరామెన్ ఉన్నారు. లేకపోయినా కుట్ర ఫలితంగా ''కాశ్మీర్ ప్రిన్సెస్'' విమానం పడిపోయినప్పుడు చనిపోయినవారిలో హూ ఫెంగ్ కే అనే కెమెరామెన్ కూడా ఉన్నాడు.

1955లో చిత్ర నిర్మాణం

1955లో చైనాలోని రెండు స్టూడియోలూ కలిసి 17 కథా చిత్రాలూ, 2 సంగీత చిత్రాలూ తీశాయి. ఇవి నిజానికి చాలా కొద్ది చిత్రాలే, ప్రజల అవసరాలకు చాలవు కూడా, అయితే గతంతో పోల్చి చూస్తే ఈయేడు చిత్రాలలో వైవిధ్యం హెచ్చు. చైనాలో తయారైన తొలి చారిత్రక చిత్రం 'సుంగ్ చింగ్‌షి' ఈ యేడే తయారయింది. (1956లో విడుదలవుతున్నది.) 19వ శతాబ్దం ఉత్తరార్థంలో మంచూ చక్రవర్తులపై షాంటూంగ్‌లో జరిగిన రైతువిప్లవానికి సుంగ్ చింగ్‌షీ నాయకుడు.

చైనాలోని ఉపజాతులు, కజక్, టిబెట్, జాతులను గురించి మూడు చిత్రాలు వెలువడ్డాయి. కజక్ ఉపజాతికి చెందిన చిత్రంలో సంభాషణలూ, సంగీతమూ, నృత్యాలూ కజక్ భాషలో, కజక్ జాతీయతతో చిత్రించబడ్డాయి. అందులో నాయికా నాయక పాత్రలు ధరించినవారు కజక్ జాతివారే. ఈ చిత్రం చైనా అంతటా విజయవంతంగా నడవటమేగాక ప్రపంచ యువజనోత్సవంలో కూడా ప్రదర్శించబడింది.

చైనాలో తయారైన మొట్టమొదటి బాలల చిత్రం, 'మాతృదేశ కుసుమాలు' క్రిందటేడే

తయారయింది. జూన్ 1 అంతర్జాతీయ బాలల దినం. ఆ రోజే అది అంతటా విడుదల చేయబడింది. నవ చైనాలోని విద్యార్థి జీవితం అందులో చిత్రించబడింది. ఈ యేడే మరొక బాలల చిత్రం 'గార్డెన్ ఆఫ్ యూత్' కూడా తయారు చేయబడింది.

రైతు జీవితాన్ని చిత్రిస్తూ కొన్ని చిత్రాలు తీయబడ్డాయి. మెయ్‌లాన్ ఫాంగ్ అనే కళాకారుడి జీవితం గురించి గొప్పచిత్రం ఒకటి తయారవుతోంది. దీనికోసం అందరూ ఆత్రంగా ఎదురు చూస్తున్నారు. ఇది రంగులతో తయారవుతోంది.

అలాగే ప్రాంతీయ ఖ్యాతిగల నాటకాలూ, సంగీత నాటకాలూ చిత్రీకరించటానికి యత్నాలు జరుగుతున్నాయి. ఈ తరగతికి చెందిన చిత్రం ''చిన్‌షియాంగ్ లియోన్'' అనేది విడుదల అయి అధికమైన ప్రజాదరణ పొందింది.

షియెన్ షింగ్ హాయ్ అనే ప్రసిద్ధ సంగీత కారుడు పదేళ్ళ క్రితం చనిపోయాడు. ఆయన గౌరవార్థం ఆయన సంగీతం ఆధారంగా ఒక సంగీత చిత్రం తయారు చెయ్యటానికి ఏర్పాట్లు జరుగుతున్నాయి. 1956లో కనీసం 25 కథా చిత్రాలు తీయటానికి చైనావారు సన్నాహాలు చేస్తున్నారు.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 10-2-1956

157. లాభం అంటే?

పారిశ్రామిక యుగం ప్రారంభమైనప్పుడు పరిశ్రమలకు వెన్నెముకగా ఉండినవి వృత్తి విద్యలు. వృత్తివిద్యలలో నిపుణులైనవారు కష్టపడి ఆర్జించో, అప్పుచేసో, పెట్టుబడి చెయ్యగలవాళ్ళకు వాటాలిచ్చో డబ్బు పుట్టించి, కార్ఖానాలు నెలకొల్పి, వాటిని స్వయంగా నడిపి ''లాభాలు'' సంపాదించారు. ఏ కారణం చేతనన్నా ''నష్టం'' వచ్చి కార్ఖానా మూసి వేయవలసి వచ్చినా ఈ రకం పారిశ్రామికుడు అటువంటి యత్నం మరొకటి చేయ వలసిందేగాని, తనకు తెలిసిన వృత్తి విద్యను వదులుకుని ఇంకొక పని చేయలేని స్థితిలో ఉండేవాడు.

యంత్రాలూ, కార్ఖానాలూ, పారిశ్రామిక పెట్టుబడి లేని కాలంలో వృత్తివిద్య చేసుకునే వాడి నిఘంటువులో ''లాభం'', ''నష్టం'', అనే మాటలుండేవికావు. చేసిన పనికి గిరాకీ, గిట్టుబాటూ ఎక్కువగా ఉండటమో, తక్కువగా ఉండటమో జరిగేది. శ్రమకు ఫలితంగా బాగా గిట్టితే వృత్తిపనివాడికి మంచిరోజులు, లేకపోతే గడ్డురోజులు. కాని పరిశ్రమకు ప్రాణం లాభాలు. నష్టంవస్తే పరిశ్రమ దెబ్బతింటుంది; కార్ఖానా దివాలా తీస్తుంది.

అందుచేతనే పారిశ్రామిక యుగంలో, వృత్తి విద్యల నైపుణ్యంకన్న, లాభసాటిగా పరిశ్రమలు నడవటం ఎక్కువగా రాణించింది. ఇద్దరు నిపుణులు కార్ఖానాలు నడిపితే, లాభాలు గడించలేక పోయిన మంచి పనివాడికన్న, లాభాలు గడించిన తక్కువ పనివాడే నిలబడగలిగాడు. ఈ కారణం చేతనే పారిశ్రామిక ఉత్పత్తి క్రమంగా నిపుణుల చేతిలోనుంచి పెట్టుబడిదార్ల చేతిలోకి వచ్చింది.

పెట్టుబడి దారుకు పరిశ్రమ అన్నది డబ్బు సంపాదించే సాధనం—బతుకు తెరువు కాదు. అతనికి తాను నడిపే పరిశ్రమలో ఎటువంటి ఆసక్తీ, నైపుణ్యమూ ఉండనవసరంలేదు. పరిశ్రమ

నడపటానికి అతని దగ్గిర ఉండేదల్లా డబ్బే. అది పిత్రార్జితం కావచ్చు; జూదంలోనో, లాటరీ లోనో, వ్యాపారంలోనో, దొంగతనం చేసో సంపాదించినది కావచ్చు, ఆ డబ్బుతో అతను కాఫీ హోటలు నడపవచ్చు, దినపత్రిక నడపవచ్చు, సినిమా చిత్రాలు తీయవచ్చు—ఇంకో పరిశ్రమ సాగించవచ్చు.

ఇటువంటి ''ధనిక పెట్టుబడిదార్లు'' సినిమా పరిశ్రమను నడిపినట్టయితే సినిమా చిత్రాలు లాభాలు సంపాదించటానికి సాధనాలుగామాత్రమే అభివృద్ధి అవుతాయిగాని వాటిద్వారా ప్రజలు పొందదగిన ఇతర ప్రయోజనాలన్నీ వెనకపడి పోతాయి—ఎందుకంటే వాటిని గురించి విచారం పెట్టుబడిదారుకు లేదు. ''మేము ప్రబోధం ఇవ్వటానికి అర్హత సంపాదించినవాళ్ళంకాము, మేము ఉత్పత్తి చేసేది వినోదం!'', ''సినిమా ప్రధానంగా వ్యాపారం, తరవాత కళ'' ఇత్యాది సిద్ధాంతాలు ప్రతిపాదించినవారు, ధనిక పెట్టుబడిదారుకు సినిమా చిత్రాలపట్లగల ఉండవలసిన వైఖరిని స్పష్టంచేసి ఉన్నారు.

ఇది కళాకారుడి వైఖరి కాదని వేరేచెప్ప నవసరంలేదు. కళాకారుడికి డబ్బు అక్కరలేదని కాదు గాని, చిత్రనిర్మాణం తన వృత్తి అనుకున్నవాడు తన చిత్రానికి సంఘంతో కొంత ఆధ్యాత్మిక సంబంధం నైతిక సంబంధం కలిగి ఉండాలనీ, తన చిత్రాన్ని విమర్శకులూ, సహృదయులూ మెచ్చుకోవాలనీ కోరుకోకుండా ఉండలేడు.

అయినప్పటికీ మన సినిమారంగంలో ''ధనిక పెట్టుబడిదారు'' నిర్మాతలు లేరన్నది స్పష్టం. అలాంటప్పుడు వాళ్ళ మనస్తత్వం చిత్రనిర్మాణంలో ఎలా ప్రతిబింబిస్తున్నది? ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం తెలుసుకోవాలంటే నిర్మాతలలో ఉండే కొన్ని రకాలను అర్థంచేసుకోవాలి.

వారిలో కొందరికి సినిమాలు తీయటం వృత్తీకాదు, పరిశ్రమాకాదు—కేవలం వ్యాపారం. ఇది ఈనాటి నిర్మాతలకే వర్తిస్తుందనుకోనవసరంలేదు. కనీసం 15, 16 ఏళ్ళకిందటే ఇలాటి నిర్మాతలు చిత్రాలు తీశారు. అప్పట్లో ప్రసిద్ధ తారగా ఉన్న నటీమణికి ఒక నిర్మాత కొద్ది డబ్బిచ్చి ఎగ్రిమెంటు రాయించుకుని, ఆవిడ సంతకంతో చిత్రానికి అవసరమైన సొమ్ము సృష్టించి చిత్రం తీశాడు. మరొక నిర్మాత తాను తీయదలచిన చిత్రంలో సగం వాటా 10 వేలకు మిగిలిన సగంలో సగం—పావలావంతు ఇంకో పదివేలకు అమ్మాడు. చిత్రం పూర్తి అయేసరికి తాను అణావంతు మాత్రమే మిగుల్చుకొని లాభంతో బయటపడ్డాడని ప్రతీతి. చిత్రం రెండు రోజులు కూడా నడవలేదు! కాని ''బిజినెస్'' మట్టుకు లాభించింది! అటువంటి నిర్మాత చిత్రనిర్మాణం తన బతుకుతెరువు అనుకోనవసరంలేదు. అతను ఏ లెక్కనా కళాకారుల జాబితాలోకి రాడు.

ఈనాడు ఇటువంటి ''బిజినెస్''కు సావకాశాలు తక్కువ. కాని ఇంకొక రకం వ్యాపారానికి ఈనాడు—ముఖ్యంగా తమిళ చిత్రం రంగంలో చలామణీ ఉంటున్నది. ఒకరిద్దరు సుప్రసిద్ధ తమిళ మగ తారలూ, ఒకరిద్దరు సుప్రసిద్ధ తెలుగు ఆడ తారలూ డిస్ట్రిబ్యూటర్ల దృష్టిలో ఉన్నారు. వీరిలో ఏ జంటను బుక్‌చేయగలిగిన వాడైనా తన చిత్రానికి కావలసిన ధనాన్ని సంపాదించుకుని ''చిత్రనిర్మాత'' అయిపోవచ్చు!

ఇలాటి కేసులన్నిటిలోనూ ''ధనిక పెట్టుబడిదారు'' నేపథ్యంలో ఉండి చక్రం తిప్పుతున్నాడు. అతను డిస్ట్రిబ్యూటరు కావచ్చు, సినిమాకంపెనీలకు డబ్బు అప్పిచ్చేవాడు కావచ్చు, కొత్త కంపెనీలు పెట్టదలిచే నిర్మాతలకు తోడ్పడి అందులో షేర్లుకొనేవాడు కావచ్చు.

ఏమైనా అతని ప్రభావం చిత్రనిర్మాణంమీద ఉంటున్నది. కాని అతనికి మాత్రం నిర్మాత కుండదగిన అర్హతలేవీ ఉండటంలేదు. పైపెచ్చు, వీరిలో కొందరు చిత్రం దెబ్బతిన్నా తమకు ఆర్థికంగా దెబ్బతగలకుండా చూసుకునేటందుకు అనేక నైచ్యాలకు పాల్పడతారు.

వీరి కన్న ధనిక పెట్టుబడిదార్లే చాలా రెట్లు నయమేమో అనిపిస్తుంది. కనీసం వారు చిత్రం దెబ్బతింటే తాముకూడా దెబ్బతింటారు; అంతే తప్ప తాము చేసి చెత్తనిర్ణయాల మూలంగా చిత్రనిర్మాణం వృత్తిగా పెట్టుకున్నవాణ్ణి తమ దురాశకు బలిచేసి అతని బ్రతుకు భ్రష్టు చెయ్యరు. కాకపోతే నిర్మాత కూడా మిగిలిన వారితో బాటు కూలిడబ్బులు పుచ్చుకుంటాడు. ఈ ప్రచ్ఛన్న ధనిక పెట్టుబడిదార్లు మట్టుకు సినిమా పరిశ్రమను చాలా పాడుచేస్తున్నారనే చెప్పాలి.

తెలుగుస్వతంత్ర, వారపత్రిక, 24-2-1956.

158. దృష్టి

సార్థకమైన జీవితం గడపగోరేవారికి తాత్విక దృష్టి ఎంత అవసరమో, సినిమా చిత్రాలు తయారు చేయడంలో కృతార్థత గాంచగోరే వారికి చిత్ర నిర్మాణం గురించి కొన్ని ప్రాథమిక విశ్వాసాలుండటం అంత అవసరం. వాస్తవమైనవైతే చిత్రనిర్మాణంలో దక్షత కనిపిస్తుంది. అవి బలవంతమైనవైతే చిత్రాలు ఘాటుగా వుంటాయి. అవి అయోమయమైనవైతే చిత్రాలుకూడా అయోమయంగానే ఉంటాయి. కొందరు నిర్మాతలు గుడ్డెద్దు చేలో పడ్డట్టు తమ విశ్వాసాలు తమను ముంచినదాకా వాటిని వదలక చివరకు సినిమా రంగం నుంచి నిష్క్రమిస్తారు. మరి కొందరు అనుభవంతోబాటు తమ విశ్వాసాలను సంస్కరించుకొంటారు. ఇంకా కొందరు, నీటిలో మునిగేవాళ్ళు ప్రతి గడ్డిపోచనూ పట్టుకున్నట్టుగా, ఎవరేది చెబితే అదల్లా అమలుచేసి బతికినన్నాళ్ళూ తడువుకుంటూనే వుంటారు. ఇలాంటివాళ్ళు పొరపాటున ఒక్క చిత్రం విజయవంతంగా తయారు చేయడం జరిగితే దాని దుష్ఫలితాలు వారిమీదే గాక ఇంకా చాలామంది ఇతర నిర్మాతల మీద కూడా ఉంటాయి.।

శాంతారాం, దేవకీబోస్, సొరాబ్‌మోడీ, రాజ్‌కపూర్, బిమల్‌రాయ్ మొదలైన నిర్మాతలందరూ కొన్ని కొన్ని విశ్వాసాల పునాదిపైన చిత్రాలు నిర్మించినవారే, ఇంకా నిర్మిస్తున్నారు కూడా. వీరి చిత్రాలలో మనకు కనబడే వ్యత్యాసాలు నూటికి 90 వంతులు వారి విశ్వాసాలలో గల వ్యత్యాసాలే. ఏమంటే వీరందరూ చిత్రనిర్మాణంలో బాగా చేయి తిరిగినవాళ్ళు, ఏ పరిస్థితులలోనైనా తమకు కావలసిన చిత్రం తీయగలవాళ్ళు.

చిత్రనిర్మాణం క్లిష్టమైనది. దాని వెనక వుండే సిద్ధాంతాలూ, విశ్వాసాలూ చాలా సులువైనవిగా వుండవచ్చు. అవి అనిర్వాచ్యంగా, కళాతపస్సు బ్రహ్మభేద్యంగా ఉన్నట్టు కనబడితే వాటిని నిర్మాతలే సరిగా అర్థం చేసుకోలేదని మనం గట్టిగా నమ్మవచ్చు.

అనుభవమూ, సమర్థతా, విమర్శనాదృష్టిగల ఒక నిర్మాత చిత్ర నిర్మాణం గురించి వెలిబుచ్చిన కొన్ని సిద్ధాంతాలు ఆలోచించదగినవిగా ఉన్నాయి. వాటిలో చాలా సత్యం ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది.

''నటీనటులలో కావలసింది పర్సనాలిటీ— గొప్ప నటనా సామర్థ్యం కాదు. వాళ్ళు పెద్దగా

నటించినప్పుడు చిత్రం దెబ్బతిననే తింటుంది.''

ఈ సిద్ధాంతం ప్రకారం నటులు తమకు సహజమైన హావభావాలు ప్రకటించటమేతప్ప, తమకు విలక్షణమైన పాత్రను నిర్వహించవలసిన అవసరం లేదు. ఇది నిజమే కావచ్చు. చాలాకాలం క్రితమే, హాలీవుడ్ నిర్మాత అయిన ఫ్రాంక్ కాప్రా ''కారెక్టర్ ఆక్టింగ్ అనేది లేదు. నటులు తమ వ్యక్తిత్వాలకు తగిన పాత్రలు నిర్వహిస్తేనే గాని రాణించరు'' అన్నాడు. ఆయన గేరీ కూపర్ ఉదాహరణ ఇస్తూ, అతను తన పాత్రనైతేనే తాను సమర్థతతో నిర్వహించగలుగుతాడని చెప్పాడు.

నటనకంతకీ ఇదే సూత్రమని చెప్పటం అన్యాయమేమో. ఎందుకంటే నటులలో కొందరు తమ వ్యక్తిత్వాన్ని కొంతవరకైనా మెరుగుపరిచి మరెవరోలాగా అయి నటించగలరు. స్టేజిమీద ఇటువంటి నటులను పెద్ద తరగతి కింద భావిస్తారు. కాని వాస్తవికతకు హెచ్చు స్థానంగల సినిమా తెరమీద నటులు తమ వ్యక్తిత్వాలను మార్చుకుని మరొకరుగా కనిపించవలసిన అగత్యం లేకపోవచ్చు. ఉదాహరణకు, ఒక వృద్ధుడి పాత్ర నటించడానికి ఆ వయసూ, వ్యక్తిత్వమూ గల నటుడుండగా కుర్రవాణ్ణి తెచ్చి, నానా అగచాట్లూపడి ముసలివాణ్ణి చేయటం అనవసరం. నటుడు యువకుడన్నది ఏ క్షణంలో సగంసేపు బయటపడినా మొత్తమంతా చెడి ఊరుకుంటుంది. అదీగాక సినిమా ప్రేక్షకులైన జన సామాన్యం దృష్టిలో నటనా సామర్థ్యానికి ప్రత్యేకమైన విలువలేదు. వాళ్లు పాత్రనూ, నటుణ్ని వేరుచేసి చూడరు. వాళ్ల దృష్టిలో నటుడునినా పాత్రలేదు. వాళ్లు భానుమతి నటించిన పాత్రచూసి ఆనందించారంటే భానుమతిని చూసి ఆనందించారన్న మాటే! ఈ విషయంలో సినిమా ప్రేక్షకులు ఎంత సబ్జక్టివ్‌గా వుంటారంటే, వాళ్లు దుష్టపాత్రలు మాత్రమే ధరించే నటులను తమ అభిమాన నటుల జాబితాలో చేర్చరు. తమ కిష్టమైన పాత్రలు మాత్రమే ధరించే నటులనే వాళ్లు ఆదరంతో చూస్తారు. 'చంద్రహారం' లో సావిత్రి దుష్టపాత్ర ధరించటం చాలామంది ప్రేక్షకులకు అసంతృప్తి కలిగించింది. 'తెనాలి రామకృష్ణ' లో భానుమతి ధరించిన కృష్ణసాని పాత్రలో ఇంకా కొంత మంచితనం ఉన్నట్టయితే ఆ పాత్ర జనాన్ని బాగా ఆకర్షించి వుండేదే. అందరు నటులకన్న హాస్యనటులు జనాన్ని అధికంగా ఆకర్షించటానికి కారణం ఇదే. వాళ్లు ఎప్పుడూ జనానికి నచ్చిన పాత్రలే నటిస్తారు.

చాలా మంది సినీనటులు—పాతవాళ్లూ, కొత్తవాళ్లూ కూడా —నటనా సామర్థ్యం బాగా ఉండికూడా ఎక్కువగా పైకి రాకపోవడానికి కారణం, వాళ్లు దుష్టపాత్రలు ధరించటమూ, వారి వ్యక్తిత్వం ప్రేక్షకులకు ఆనందం కలిగించే అవకాశం లేకపోవడమూనూ. ఇదంతా కేవలం ఊహ కాదనుకోవడానికి కొన్ని ప్రత్యక్ష నిదర్శనాలు కనిపిస్తున్నాయి. లింగమూర్తి సమర్థుడైన నటుడై వుండి కూడా, ఒక పాత్ర నటించినట్టు మరొక పాత్ర నటించని కారెక్టర్ ఆక్టర్ అయివుండి కూడా సినిమాలలో తగినంతగా కనిపించడంలేదు. గుమ్మడి ఈకారు నటులలో సమర్థుడైన నటుడు. కాని దుష్టపాత్రలు ధరించడం అతనికి అంతో ఇంతో ఎదురువస్తున్నట్టు కనిపిస్తుంది. ఆడవాళ్ళలో దుష్టపాత్రల వాతపడిన వాళ్లు శేషమాంబ, ఇందిరా చార్యవంటి వాళ్లు కనిపిస్తున్నారు.

ఇక మంచి నటనవల్ల చిత్రానికి లాభించకపోవటం కూడా కళ్ల ఎదుట కనిపించే విషయమే. 'తోడు దొంగలు' గా ఎన్. టి. రామారావు, గుమ్మడి చాలా మంచి నటన ప్రదర్శించారు. కాని

ఆ నటనవల్ల చిత్రం ఏమీ లాభం పొందలేకపోయింది. ఎస్.వి. రంగారావు కోటయ్యగా చేసిన గొప్ప నటన 'బంగారుపాప' కు ఏమీ ఉపకారం చేసినట్టు కనబడదు.

కొంతమంది ఇటాలియన్ నిర్మాతలు తారలను తీసుకోకపోవటానికి కారణం నటన ప్రధానం కాకపోవటమే, వాళ్లు జనసామాన్యానికి సన్నిహితంగా ఉండే పాత్రలను తీసుకుంటారు. ఈ పాత్రలు కోటిమందిలో ఒకరుగా గుర్తించబడే తారలు నిర్వహించడం సాధ్యంకాదు. భానుమతి చేతా, అంజలి చేతా అంట్లు తోమే మనిషి వేషం వేయించవచ్చు— కాని జనాన్ని ఒప్పించలేం!

వీటన్నిటిని బట్టీ చూస్తే చిత్ర నిర్మాతలు, ముఖ్యంగా కొత్తవారూ, తడువుకుంటున్న వారూ కూడా, గొప్ప నటులను బుక్ చేయటానికి శ్రమపడే కంటే తమ కథలోని పాత్రలు జనాన్ని ఆకర్షించేవిగా ఉండటానికి తాపత్రయపడటం ఎక్కువ గిట్టుబాటేమోననిపిస్తుంది. పాత్ర జనం యొక్క సానుభూతి పొందగలద్దైతే, నటనలో లోపాలవల్ల అది అపజయం పొందటమంటూ ఉండబోదు. జీవితంలో లాగే సినిమాలలో కూడా మన ప్రేక్షకులు తమ కిష్టమైన వ్యక్తులలో చాలా లోపాలు సహిస్తారు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వార పత్రిక, 30-3-1956

159. మంచిచెడ్డలు

చిత్రనిర్మాణానికి లైసెన్సులివ్వటమూ, చిత్ర నిర్మాతలను రిజిస్టరు చెయ్యటమూ గురించి కేంద్ర ప్రభుత్వం ఆలోచిస్తున్నట్టు కేంద్రమంత్రి కేస్కర్ గారు కొంతకాలం క్రితం బయట పెట్టారు. ''అవాంఛనీయమైన'' చిత్రాలను అరికట్టటంలో ప్రభుత్వానికిది ఒక మార్గంగా తోచి ఉండవచ్చు. పై దేశాల వారు వచ్చి ఇక్కడ తీసి, ఇక్కడి ప్రజలకు చూపే చిత్రాల విషయమే ప్రభుత్వానికి ఎక్కువ ఆదుర్దా ఉన్నట్టూ, పై దేశాలవారు ఇక్కడ ''షూట్'' చేసుకుపోతే ప్రభుత్వం పట్టించుకోనట్టూ కేస్కర్‌గారన్నారు.

నిజానికి, ఇక్కడ చూపే చిత్రాలను సెన్సారు చేసే అధికారం ప్రభుత్వానికి ఉన్నది గనక, అటువంటి చిత్రాలను గురించి ప్రభుత్వానికి ఆరాటం ఉండనవసరంలేదు. ఇక్కడ షూట్ చేసి ఇంకెక్కడో చూపే చిత్రాలను గురించే ప్రభుత్వం ఆదుర్దాపడాలి. ఎందుచేతనంటే ఆ చిత్రాలలో మన దేశపు జీవితం, ఎట్లా చిత్రించబడేదీ మనకు తెలియదు. అటువంటి చిత్రాల ద్వారానే మన దేశానికి ప్రతికూలంగా దుష్ప్రచారం జరిగే అవకాశం హెచ్చు. ఇది వట్టి భయంకాదు. టి.వి. ప్రదర్శనానికి గాను ఈ దేశంలో తీసి పై దేశాలలో ప్రదర్శించిన కొన్ని దృశ్యాలలో ఇక్కడి జీవితం హేయంగా చిత్రించబడినట్టు కొన్ని సంవత్సరాల క్రితం కొంత ఆందోళన సాగింది. ముఖ్యంగా కలర్ నెగెటివ్‌ను ఈ దేశంలో ప్రాసెస్ చేసే అవకాశం లేకపోవడంతో ప్రాసెస్ చేయని ఫిలిం ఎగుమతి అయిపోనిచ్చారట.

అయితే ప్రభుత్వం తలపెట్టే రిజిస్ట్రేషన్, లైసెన్సింగ్ విధానాలు ఇలాంటి అవకతవకలు జరగకుండా అరికట్టటానికి కాదని స్పష్టమవుతూ వుంది. పోతే, లైసెన్సులివ్వటమూ, నిర్మాతలను రిజిష్టరు చేయటమూ మొదలైనవి ప్రభుత్వ ఆదాయం పెంచడానికి కావాలి. ఇదే ప్రభుత్వం యొక్క ఆశయమైనట్టయితే చిత్రం నిర్మిస్తామన్న వారందరినీ రిజిష్టరు చేసి,

లైసెన్సులిస్తారనుకోవచ్చు. అప్పుడు ఈ విషయం గురించి ప్రభుత్వం పెద్దగా ఆలోచించేదేమీ ఉండదు.

కాని ఏ కారణాల చేతనైనా కొందరు నిర్మాతలను రిజిస్టరు చేయడానికి, కొందరు నిర్మాతలు చిత్రాలు తీయడానికిగాను లైసెన్సులివ్వటానికి ప్రభుత్వం నిరాకరించే పక్షంలో చాలా గొడవ అయిపోతుంది. అటువంటి పరిస్థితిని చిత్ర నిర్మాతలు ఒక్క నాటికీ సమ్మతించరు.

అసలే ఈ దేశంలో ''నిర్మాత'' అనే మాటకు సరి అయిన నిర్వచనం లేదు. తమ పేర వెలువడే చిత్రంలో తమ నిర్మాణ ప్రతిభను వ్యక్తీకరించగల నిర్మాతలు మన సినిమా పరిశ్రమలో బహు కొద్దిమంది. వారికి మాత్రమే అనుభవమూ, చిత్రానికి తగిన వారిని ఎన్నుకునే దక్షతా ఉన్నాయి. మిగిలిన వారిలో హెచ్చుమంది పరిస్థితులకు బానిసలు. చిత్రానికి ఇతివృత్తం ఎన్నుకోవడం దగ్గర నుంచి వారికి ''స్వేచ్ఛ'' ఉండదు. చిత్రంలో ఏ నటులుండాలో, దర్శకుణ్ణీ, సంగీత దర్శకుణ్ణి, పాటలూ, మాటలు, రాసేవాళ్లనూ ఎవర్ని పెట్టుకోవాలో డిస్ట్రిబ్యూటరు చెబుతాడు. చాలా సందర్భాలలో మొదటి పెట్టుబడి తెచ్చేవాడే నిర్మాత — చిత్ర నిర్మాణంలో అనుభవం ఉన్నాసరే, లేకపోయినాసరే!

కాని, ఇటువంటి వారు నిర్మాతలు కాదనటానికి ఎవరికీ అధికారం లేదు. ఎందు చేతనంటే, అందరూ ఈ విధంగా నిర్మాతలైన వాళ్లే, అదీగాక, ఒక చిత్రంతో కొంత అనుభవం ప్రతివాడికీ వస్తుంది. ఒకరిద్దర్ని చంపందే వైద్యుడు కాడన్న లెక్క ప్రకారం, ఒకటి రెండు చిత్రాలు తీశాక నిర్మాత కావడానికి తగిన అనుభవం దానంతట అదే వస్తుంది.

ఈ నిర్మాతలలో ఎక్కువ తక్కువ తరగతులున్నమాట నిజమేగాని, దానిబట్టి కూడా వ్యక్తుల శక్తి సామర్థ్యాలను అంచనా కట్టటానికి లేదు. ఒకటి రెండు చిత్రాలు గుడ్డివేటుగా విజయం సంపాదించినా నిర్మాత పెద్ద తరగతిలో పడతాడు. ఎంత తెలివితేటలుండీ కూడా మొదటనే పెద్ద దెబ్బతిన్నవాడు కోలుకోలేడు. నిర్మాత పెద్ద తరగతి వాడయినదీ, కానిదీ నిర్ణయించేది నూటికి 90 పాళ్లు అతను బయటి నుంచి తేగలిగిన డబ్బు. పది లక్షల పెట్టుబడితో సినిమా రంగంలోకి నిర్మాతగా ప్రవేశించేవాడు ఎంత శుంఠ అయినా పెద్ద ప్రొడ్యూసరే. ఆ విషయం కాలక్రమాన రుజువైతీరుతుంది. అదే పాతిక వేలతో నిర్మాణం ప్రారంభించి డిస్ట్రిబ్యూటరుపై ఆధారపడేవాడైతే, వాడికి సహజంగా ఎంత తెలివి ఉన్నా, తన భవిష్యత్తును తాకట్టుపెట్టుకుంటున్న వాడే అవుతాడు.

చిత్ర నిర్మాణంలో జూదం లక్షణాలున్నట్టు అందరూ ఒప్పుకుంటారు. ''వరుసగా పది చిత్రాలు విజయవంతంగా తీసినవాడే నిర్మాత'' అని నిర్వచించి నిర్మాత అనే బిరుదు ఒక రోలింగ్ కప్పులాంటిదిగా చేస్తే దాన్ని ఎవరూ దక్కించుకోలేరు. వాసన్‌గారు అనేక పర్యాయాలు చెప్పినట్టు చిత్రనిర్మాణంలో నిలబడిన వాళ్లు లేరు, బావుకున్న వాళ్లూ లేరు. ఈ పరిశ్రమ ఆరంభమై 25 ఏళ్లే అయినా అప్పుడే ఎన్నో శకాలు మారాయి. ఈ రోలింగ్ కప్పు సి. పుల్లయ్య, పి. పుల్లయ్య, వై. వి. రావు, రామబ్రహ్మం, ఘంటసాల బలరామయ్య, మీర్జాపురం రాజా, కె. వి. రెడ్డి, రామకృష్ణ ప్రసాదు మొదలైవారి చేతులు మారుతున్నది. వీరిలో కొందరి చేతికి మరిరాదు, మరి కొందరు లేరు, ఇంకొందరు మళ్ళా దీన్ని అందుకోవచ్చు. ఇవాళ చిత్ర నిర్మాతల జాబితాలో లేనివాళ్లు రేపు రావచ్చు.

లైసెన్స్‌లూ, రిజిస్ట్రేషన్లూ లేకుండా స్వేచ్ఛగా ఎవరువడితే వాళ్ళు ఈ సినిమా రంగంలోకి వచ్చే అవకాశం ఉండడం మూలానే సినిమా చిత్రాలలో ఇంత కొద్దికాలంలో ఇంత అభివృద్ధి సాధ్యమయింది.

సినిమా పరిశ్రమకు కనబడని ప్రహరీలున్నాయి. అవి ఒకరు నిర్మించినవి కావు, స్వతహాగా వాటికవే ఏర్పాటయ్యాయి. ఆ ప్రహరీల తత్వం తటస్థంగా ఉండి చూసేవారికి తెలీదు. ఒక సినీనటుడు కావటానికో, సినీ టెక్నీషియను కావటానికో, నిర్మాత కావటానికో ప్రయత్నించే వాడికి మాత్రమే తెలుస్తుంది! ఈ ప్రహరీలో ఎక్కడ వాకిళ్ళున్నదీ తెలియటం కష్టం. పెట్టి పుట్టిన వారికి కొద్ది మందికి ఇవి వాటంతట అవి తెరుచుకున్నాయేమోగాని, మిగిలిన వారికి ఎవరైనా తెరిస్తేగాని తెరుచుకోవు. ఒకవేళ తెరుచుకున్నా లోపల అడుగు వేయటానికి జాగా ఉండదు. ఉన్న వారిని తోసుకుని ముందుకుపోవాలి. ఈ వాకిళ్ళు లోపలికి తెరుచుకున్న దానికన్నా బయటికి సులువుగా తెరుచుకుంటాయి. అందుచేత లోపలివాళ్ళు బయటికి తోయబడటం కూడా జరుగుతుంది.

చెప్పవచ్చిందేమంటే, సినిమా ప్రపంచానికి ఈ అదృశ్యమైన ప్రహరీ ఉండగా, ప్రభుత్వం పని పెట్టుకుని కృత్రిమంగా గోడలు కట్టవలసిన అవసరంలేదు. ''అనర్హులు'' బయటికి వెళ్ళేటందుకు కావలసిన శక్తులేవో సినిమా పరిశ్రమలోనే ఉన్నాయి. రిజిస్ట్రేషన్, లైసెన్స్ అంటూ ప్రభుత్వం కొత్త దిగ్బంధాలు ఏర్పాటు చేయనవసరంలేదు.

''అవాంఛనీయమైన'' చిత్రాలు తయారుకాకుండా చూడడానికి సెన్సారు విధానం ఉండనే ఉన్నది. రేపు గొప్ప నిర్మాత కాబోయే వాణ్ణి ఇవాళే ప్రభుత్వం పసికట్టగలదనుకోవడానికి ఆధారాలు ఆవగింజంతైనా లేవు. రేపు రోలింగ్ కప్పు ఎవరి చేతులో ఉంటుందో ఇవాళ ఎవరికీ తెలియదు. చిత్రం పూర్తి చేసిన నిర్మాత. ''దీనికి ఏండబ్బు రాబోయిందిలే?'' అని పబ్లిసిటీ మానేస్తే పిక్చరు హిట్ కావటం కూడా జరిగింది!

సినిమా రంగంలో ఎవరి గతాన్ని బట్టీ భవితవ్యాన్ని చెప్పటానికి లేదు. దేవకీ బోసువంటి ప్రసిద్ధుడు భగవాన్ శ్రీ కృష్ణచైతన్య వంటి చిత్రం తీస్తాడని గాని, ఊరూ పేరూ లేనివాళ్ళు, 'పథేర్ పాంచాలీ' తీస్తారని గాని ఎవరు ఊహించగలరు?

సినిమాలు ప్రజలపై మహత్తరమైన ప్రభావం కలవనటానికి సందేహంలేదు. ఆ కారణం చేత అవి అప్పుడప్పుడూ ప్రభుత్వానికి సమస్యలు తెచ్చి పెడతాయి కూడా. అమెరికాలో క్రైమ్ జాస్తి కావటానికి సినిమా చిత్రాలూ, టి.వి. ప్రదర్శనాలూ మొదలైనవి తోడ్పడుతున్నాయని ఇటీవల సెనెట్ కమిటీ ఒకటి ఒక నిర్ణయానికి వచ్చింది. ఈ సమస్యను పరిష్కరించటానికిగాను ఒక మార్గం కింద వారు సెన్సారు నిబంధనలను మార్చమని సూచించారు.

అదే విధంగా మన ప్రభుత్వం కూడా మన సినిమా చిత్రాల వల్ల ఫలానా సమస్య ఏర్పడిందని రూఢి చేసుకొని ఆ సమస్యను పరిష్కరించడానికి అనువైన మార్గాలు అన్వేషించడం బాగుంటుందిగాని, రోగమేమిటో చికిత్స ఏమిటో సరిగా ఆలోచించకుండా, అయిన దానికీ కానిదానికీ జలగల డాక్టర్లలాగా, సినిమా అన్నప్పుడల్లా దాన్ని ఎట్లా దిగ్బంధంలో పెడదామన్నట్టుగా ప్రవర్తించడంలో అర్థం ఉండదు.

పూర్తి చేసిన చిత్రం తాలూకు బాకీలు—ముఖ్యంగా టెక్నీషియనుల కివ్వవలసినవి—

చెల్లించకుండా ఏ నిర్మాతా కొత్త చిత్రం తీయడానికి వీలులేని పరిస్థితులు కల్పించమని సినీ టెక్నిషియనులు ఒక సూచన చేసి ఉన్నారు. అది సాధ్యమైనా కాకపోయినా సినీ టెక్నీషియనులు అటువంటి కోరిక కోరడంలో కొంత అర్థం ఉన్నది. కాని ప్రభుత్వం ఫలానివాడు నిర్మాత అని గుర్తించటానికి , గుర్తించకపోవటానికి ఏ విధమైన ఆధారం ఉండేట్టు? చిత్ర నిర్మాత దగ్గర ఏమి తీసుకొని అతనికి లైసెన్సు ఇచ్చేట్టు? ఇది కేవలం అర్థంలేని ఆలోచన. ఆ సంగతి ప్రభుత్వమే గుర్తించవచ్చు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక 13–4–1956

160. అంత బాధ్యతా డైరెక్టరుదేనా?!

సినిమా చిత్రనిర్మాణంలో దర్శకుడు నిర్వహించే పాత్ర ఏమిటి? తయారైన చిత్రంలో కొన్ని మంచి అంశాలూ, కొన్ని చెడ్డ అంశాలూ ఉంటే, ఏ మంచి అంశాలకు డైరెక్టరును కీర్తించాలి? ఏ చెడ్డ అంశాలకు డైరెక్టరును నిందించాలి? ఈ సమస్యలను గురించి ఎవరి ఇష్టం వచ్చినట్టు వారు ఊహించుకుంటున్నారు.

సిద్ధాంతరీత్యా డైరెక్టరు చేసేదేమిటంటే, ఉన్న స్క్రిప్టునూ, నటులనూ, టెక్నీషియనులనూ తీసుకుని సాధ్యమైనంత ఉత్తమంగా చిత్రం తయారు చేయడం. ఒక స్క్రిప్టు నుంచి నలుగురు డైరెక్టర్లు చిత్రాలు తయారుచేస్తే ఒకరికన్న ఒకరు ఎక్కువ సారం పిండవచ్చు. నటుల నుంచి తీసుకునే నటన మొదలైన అంశాలు కూడా ఇంతే.

కాని ఆచరణలో చాలా రకాల ప్రతిబంధకాలేర్పడతాయి. పరిస్థితులను బట్టి డైరెక్టరు నిర్మాత యొక్క నిర్ణయాలను— తనకు ఇష్టం లేకపోయినా— అమలు చేయవలసి వస్తుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు నటుల మీద డైరెక్టరుకు తగిన కంట్రోలుండదు. ''నాకన్న రెట్టింపు తీసుకునే తారలను నేనేం డైరెక్టు చేయగలను?'' అని ఒక ప్రసిద్ధ డైరెక్టరు ఒకప్పుడు అన్నారు. నూటికి 99 కేసుల్లో డైరెక్టరు నిర్ణయాలను నిర్మాత నిర్ణయాలు, డిస్ట్రిబ్యూటరు నిర్ణయాలు కూడా శాసిస్తాయి. 'మాయలోకం' నిర్మించిన రామబ్రహ్మంగారే ఒక మిత్రుడితో, ''ఇది నీవు చూసే పిక్చరు కాదు బ్రదర్!'' అన్నారు. ఆయన ఆ చిత్రానికి కేవలం డైరెక్టరు కాదు, నిర్మాత కూడానూ! అదే విధంగా ఇటీవల విడుదలైన రెండు చిత్రాలను తయారు చేసి ఇద్దరు యువక డైరెక్టర్లు, '' ఈ చిత్రంలో తెలివితేటలు ఉపయోగించేదేమీ లేదు'' అనేశారు. మరొక డైరెక్టరు కిందటేడు తాను పూర్తి చేసిన చిత్రం గురించి చెబుతూ, '' ఈ చిత్రంలో ఇంకేమైనా చూడండి, డైరెక్షన్ కోసం చూడవద్దు'' అన్నాడు. ఆ చిత్రానికి డబ్బు పుష్కలంగా వచ్చింది కూడా! కొన్ని చిత్రాలు, అతి క్రూరమైన పరిస్థితుల్లో తయారవుతాయి. ముహూర్తానికి విడుదల తేదీకి మధ్య కొన్ని ఏళ్లు జరుగుతాయి. ఆర్టిస్టులు లావవుతారు, ఎత్తుకూడా పెరుగుతారు. డైరెక్టరు కంటిన్యూయిటీ కోసం ప్రయత్నించే అవకాశం కూడా ఉండదు.

కొన్ని సందర్భాలలో నటులు — బాక్సాఫీసు తారలు — తమను తామే డైరెక్టు చేసుకోగోరుతారు. నిర్మాత వారి పక్షమవుతాడు. డైరెక్టరు వారికి అసిస్టెంట్ పాత్ర నిర్వహిస్తాడు!

డైరెక్టరు అనే పదార్థం హాలీవుడ్‌లో వున్నట్టు ఎల్‌స్ట్రీట్‌లోనూ, కోడంబాకంలోనూ

ఉండకపోవచ్చు. ఒక్క కోడంబాకంలోనే, ఒక స్టూడియోలోనే తయారయ్యే నాలుగు చిత్రాలకు నాలుగు రకాల పరిస్థితులుంటాయి. నీళ్లతత్వం ఈదేవాడికి తెలిసినట్టు ఒడ్డున కూర్చున్న వాడికి తెలియదు.

డైరెక్టర్లు ఎప్పుడూ తాము నిర్వహించవలసిన దానికన్న తక్కువే నిర్వహిస్తారని కూడా అనుకోనవసరం లేదు. అనుభవంలేని నిర్మాతలు నిర్మాణ నిర్వహణ కూడా డైరెక్టరు పైనే వేస్తారు. ఇందువల్ల కూడా ఒక్కొక్కప్పుడు విషమ పరిస్థితులు ఏర్పడవచ్చు.

అసలు, సినిమా రంగంలో ఒకరికి చెందవలసిన కీర్తి, అపకీర్తులు ఇతరులకు అపాదించడం చాలా తరచు జరగడం వుంది. ప్రాసెసింగ్ బాగుంటే ఫోటోగ్రఫీ బాగున్నదనీ, అది బాగా లేకపోతే ఫోటోగ్రఫీ చెడిపోయిందనీ ఎందరో అపోహపడతారు. పాట బాగుంటే సంగీతం బాగుందనుకునే వారున్నారు. కథలో లోపాలున్నా, పాత్రలకు నటులను నిర్ణయించటంలో అవకతవకలు జరిగినా డైరెక్టరును తప్పుపట్టే వారున్నారు. ఈ రకం అపోహలు పైపైన ఎంత ప్రచారమైనా సినిమా రంగంలో ఉండేవాళ్లకు ఏ డైరెక్టరుకేపాటి శక్తి ఉన్నదో స్థూలంగా తెలుస్తుంది. రెండు మూడేళ్ల క్రితం విడుదలయిన ఒక చిత్రాన్ని రివ్యూ చేస్తూ ఒక పత్రిక, ఆ చిత్రంలో జుగుప్సాకరమైన విషయాలు ప్రవేశపెట్టనందుకు నిర్మాతను ప్రశంసించింది. అందులో నాలుగు వందల అడుగులు కత్తిరించిన సెన్సారు వారికి చెందవలసిన ప్రశంస అది!

సినిమా రంగంలో పరిస్థితులు ఆనాటికానాడు మారిపోతున్నాయి. సి.పుల్లయ్య, హెచ్.ఎం.రెడ్డిగార్లు గొప్ప డైరెక్టర్లుగా వెలిగిన రోజులు లేవు, మరిరావు, వారి నాటికి కావలసిన చిత్రాలు తీయడం అనుమానాస్పదం—పూర్తిగా అసంభవం కాకపోయినా, డైరెక్టర్ల గొప్పతనం కొలవడానికి ఒక విమర్శకుడు ఆరు కొలతబద్దలు చెబుతున్నారు. (1) చిత్రంలోని అభినయ ప్రమాణం, పాత్రల చర్యలు (?) (2) చిత్రపు సాంకేతిక విలువలు (3) ఊహాపథంలో చిత్రం నడిచిందా? (?) చిత్రీకరణ విధానం ఎలా వుంది? (4) కొత్త నటీనటుల పరిచయం, వారి ప్రతిభ(?) (5) కొత్తరీతులు (?) చిత్రాల విజయం.

పాత్రల చర్యలేమిటో అర్థం కావడంలేదు. పాత్రల చర్యలను స్క్రిప్టు నిర్ణయిస్తుంది. వాటికి డైరెక్టరెందుకు బాధ్యుడు కావాలి?

చిత్రపు సాంకేతిక విలువల విషయం అక్షేపణలేదు. వీటికి డైరెక్టరే బాధ్యుడు. వీటిలో లోపాలుంటే డైరెక్టరును ఖండించవచ్చు. కాని అచ్చుగా సాంకేతిక విలువలను బట్టి డైరెక్టరు ప్రతిభ ఏమీ రుజువుకాదు. 'Dods worth' చిత్రాన్ని Technically perfect అన్నారు. కాని ఇతరత్రా ఆ చిత్రం ఏమంత గొప్పది కాదు. ఈనాడు సినిమా పరిశ్రమ ఉన్న స్థితిలో మన నిర్మాతలు టెక్నికల్ అంశాలను అంతగా పాటించడం కూడా లేదు. కారణం ప్రేక్షకులు వాటిని పాటించరు గనుక.

చిత్రీకరణ విధానం నిజంగా డైరెక్టరు ప్రతిభకు గీటురాయి. చిత్రీకరణ తాలూకు లోటుపాటులు నిజంగా తెలిసినవాళ్లు డైరెక్టరు గొప్పతనాన్ని అంచనా కట్టటంలో అవకతవకలు చెయ్యరు.

కొత్త నటీనటులను పరిచయం చేసే బాధ్యత డైరెక్టరుకు ఎందుకు కావాలో బోధపడదు. తొలి కాలంలో కాంట్రాక్టరు, డైరెక్టర్లు అందర్నీ కొత్త నటులనే తెచ్చారు. అప్పుడు పాత

నటులంటూ లేరు. కొత్త నటీనటులను తెచ్చిన కీర్తి వీరికి దక్కింది. వీరిలో కొందరిచేత "సినిమాకు పనికి రారు" అనిపించుకున్న వారు గొప్పతారలై కూర్చున్నారు. అందుచేత వారి ఘనత కూడా పైకి కనబడ్డంత కాదేమోననుకోవలసి వస్తున్నది. కాంచనమాల సినిమాల్లో నటించడానికి పనికిరాదన్న వారూ, ఘంటసాల గొంతు రికార్డు కాదన్నవారూ లోకం దృష్టిలో తక్కువవారు కారు. 'ప్రమాదో ధీమతామపి', అందుచేత వారిని ఆక్షేపించనవసరంలేదు. అయితే వారిని ప్రమాణంగా తీసుకుని ఇతరులను ఆక్షేపించడం పొరపాటు.

కొత్తరీతులంటే కొత్త కథలని పైన చెప్పిన విమర్శకుడి ఉద్దేశంగా కనబడుతుంది. అనుకరణ చిత్రాలే తీస్తారో కొత్త చిత్రాలే తీస్తారో నిర్ణయించే బాధ్యత డైరెక్టరుది ఎన్నడూ కాదు. ఈ మాటను ఇంకా విశాలంగా అర్థం చేసుకున్నా కూడా డైరెక్టరు తాను చేసే పనిలో కొత్త రీతులు అన్వేషించగలడుగాని, ఇతరులు చేయవలసిన పనులలో కొత్త రీతులకు బాధ్యత వహించలేడు.

స్థూలంగా ఒక్క విషయం అనుకోవచ్చు. ప్రజలు ఏరకం చిత్రాలైతే చూస్తారని నిర్మాతలు నమ్మగలుగుతారో ఆ రకం చిత్రాలే ఎక్కువగా తయారవుతాయి. అటువంటి చిత్రాలను సమర్థతతో తీసే డైరెక్టర్లు విధిగా ముందుకు వస్తారు. సినిమా తారలలాగే వారు కూడా ఒకే కాలంలో మూడేసి, నాలుగేసి చిత్రాలలో పనిచేయటమూ జరుగుతుంది. వారికన్న వాస్తవంగా ఎక్కువ ప్రతిభ ఉన్న డైరెక్టర్లకు గిరాకీ లేకుండా కూడా పోవచ్చు. అంతమాత్రానికి చిత్ర నిర్మాణంలో కలిగే పరిణామాలను ఎవరూ ఆపలేరు.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 18-5-1956

161. హాస్యం లోపిస్తే బాధ్యత ఎవరిది?

తెలుగు సినిమా రంగంలో హాస్యనటులు లోపించటానికి ప్రత్యేక కారణం ఏమీ కనబడదు. తెలుగు నాటక రంగాన తీయకుండా ఎప్పుడూ హాస్యనటులుంటూనే వున్నారు. యాలం గంగయ్య, కొచ్చెర్లకోట రంగారావు, ముంజులూరి కృష్ణారావు, జోగినాథం మొదలైన ప్రసిద్ధులమాట అట్లావుంచి, స్థానికంగా మాత్రమే పేరు తెచ్చుకున్న నటబృందాలలో సహితం ఒకరూ ఇద్దరూ కమెడియన్లు తప్పక వుంటూ వచ్చారు. స్టేజిమీదా సినిమాలలోనూ కూడా నటించిన వారిలో డాక్టరు గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, సి.ఎస్.ఆర్., లింగమూర్తి, ముక్కామల, వంగర మొదలైన వారు స్టేజిపై హాస్యపాత్రలు కూడా నిర్వహించిన వారే.

తెలుగు సాహిత్యంలోగాని, నాటక సాహిత్యంలోగాని హాస్యానికేమీ కొదవలేదు. ఈనాటికి కూడా ఉత్తమ నాటకంగా ఎంచబడే 'కన్యాశుల్కం' హాస్యరస ప్రధానమైనది. పానుగంటి వారి కంఠాభరణం పూర్తి హాస్యంతో కూడుకున్న నాటకం. వేదంవారి 'ప్రతాప రుద్రీయం' లో పేరిగాడి హాస్యం ఉంది. కాళ్ళకూరి వారి నాటకాలన్నిటిలోనూ హాస్యం ఉంది. కందుకూరి వీరేశలింగం గారూ, చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహం గారూ, భమిడిపాటి కామేశ్వర రావు గారూ, విశ్వనాథ కవిరాజు గారూ బోలెడన్ని హాస్య నాటికలు రాశారు. వాటన్నిటినీ ఉత్సాహవంతులు ఆడారు.

అందుచేత, తెలుగు సినిమా చిత్రాలలో హాస్యం లోపించినా, హాస్యనటులు లోపించినా

అది సంప్రదాయం లేకపోవడం వల్ల ఎంతమాత్రం కాదు. ఆ మాటకువస్తే, తెలుగు స్టేజీలోలాగే తెలుగు సినిమా రంగంలో కూడా తొలిదశలో హాస్యానికి స్థానం వుండేది. కథకు సంబంధం లేకుండా హాస్యపాత్రలు ప్రవేశ పెట్టబడేవి. వాటిని చూసి నవ్వినవాళ్లు నవ్వేవాళ్లు, లేనివాళ్లు లేరు. చూస్తేనే నవ్వు వచ్చే ''బొండాం'' లను హెచ్.ఎం.రెడ్డి గారు సినిమాలలోకి తెచ్చారు. ఈ ''బొండాం'' లు కొంతకాలంపాటు అనేక చిత్రాలలో కనిపించి క్రమంగా ఇగిరిపోయారు.

తరవాత, వాహినీ చిత్రాలలో మొట్టమొదటిది 'వందేమాతరం'. ఇందులో కాస్త మంచి తరగతి హాస్యం ఉంది. దాన్ని సుబ్బారావు, కృష్ణమూర్తి, శేషమాంబ నిర్వహించారు. తరవాత వచ్చిన వాహినీ చిత్రాలలో గౌరీపతి శాస్త్రి హాస్యనటుడుగా పనిచేశాడు.

యుద్ధానంతర కాలంలో ఎంతోమంది కొత్త నటులు, స్త్రీలూ పురుషులూ కూడా, సినిమా రంగంలో ప్రవేశించారు. వీరిలో కమెడియన్లు కూడా ఉన్నారు. వారందరిలోకి సామ్రాట్టువంటి వాడు రేలంగి. ఈ హాస్యనటుల జాబితాలో చేర్చదగినవారు సీతారాం, నల్ల రామ్మూర్తి, చదలవాడ కుటుంబరావు, రమణారెడ్డి, అల్లు రామలింగయ్య, జోగారావు, బాలకృష్ణ, పద్మనాభం మొదలైనవాళ్లు; ఆడవాళ్లలో సూర్యకాంతం, సురభి బాలసరస్వతి. వీరంతా ఇంకా సినిమాలలో నటిస్తూనే ఉన్నారు. గనుక హాస్య నటులుగా వీరింతకన్నా రాణించకపోతే దానికి కారణం మరొకచోట వెతకాలి. కొంత లోపం నిర్మాతలది కావచ్చు. హాస్యం డబ్బు తెస్తుందని తెలిసి కూడా వాళ్లు తమ చిత్రాలలో తగినంత హాస్యం ప్రవేశపెట్టడంలేదు.

నేటి మన సినిమా రచయితలలో హాస్యం రచించగల వాళ్లు కొద్దిమంది ఉన్నారు.— సదా శివబ్రహ్మం, రావూరి, డి.వి.నరసరాజు, చక్రపాణి వంటివారు. వీరిలో కొందరు సన్నివేశాలలో ప్రవేశపెడతారు.

సినిమాలలో హాస్యం పూర్తిగా రాణించాలంటే అది రచనలోనూ, నటనలోనూ, దర్శకత్వంలోనూ కూడా సరిగా నిర్వాహకం కావాలి. ఇటీవల వచ్చిన హాస్య చిత్రాలలో 'చక్రపాణి' కేవలం సంభాషణలతో హాస్యం అందించింది. అందులో అన్నీ హాస్యపాత్రలే అయినా రమణారెడ్డి, సూర్యకాంతం మట్టుకే నిజమైన హాస్యనటన ప్రదర్శించారు. మరొక హాస్య చిత్రం 'బ్రతుకుతెరువు'. అందులో రేలంగి, సూర్యకాంతం మాత్రమే హాస్యనటన చూపారు. అందులో కూడా సంభాషణల హాస్యం జాస్తి. 'మిస్సమ్మ' లో హాస్యం సన్నివేశాలకు సంబంధించినది.

హాస్యం నటించగలవాళ్లు మన సినిమా రంగంలో కొంతమంది ఉండికూడా, వాళ్లు హాస్యనటులుగా రాణించే అవకాశాలు దొరకడంలేదు. వంగర విలన్ పాత్రలు ధరిస్తున్నాడు, సూర్యకాంతం గయ్యాళి పాత్రలు ధరిస్తున్నది. సురభి బాలసరస్వతి 'మనంపోల మాంగ ల్యం'లో హాస్య పాత్ర ధరించినా, తరువాత వాంప్‌గా మాత్రమే కనిపిస్తుంది. జోగారావు, రమణారెడ్డి, చదలవాడ, బాలకృష్ణ, పద్మనాభం మొదలైన వారు ఏ వేషాలు దొరికితే అవే వేస్తున్నారు.

తెలుగులో ఏకైక హాస్యనటుడుగా వెలుగుతున్నవాడు రేలంగి ఒక్కడే. రేలంగికి కూడా హాస్యంలేని పాత్రలు చాలా తటస్థపడుతున్నాయి. అయితే అతను వాటిని హాస్యం జోడించి నటిస్తున్నాడు. రచనమీదగాని, డైరెక్షనుమీదగాని అట్టే ఆధారపడకుండానే తన నటన ద్వారా హాస్యం సృష్టించగలగడంచేత రేలంగిని బుక్ చేయడం చిత్రంలో హాస్యాన్ని పెట్టడంతో సమంగా

వుంటుంది. నిజానికిది హాస్య చిత్రాలు తీసేమార్గంకాదు. తెలుగునటులలో రేలంగి ఒకడే వున్నాడు గాని ఈ విధంగా తమంతట తాము హాస్యం చేయగల నటులు తమిళ రంగంలో ఇంకా చాలామంది వున్నారు.

సినిమా హాస్యం రచనలోనూ, నటనలోనూ, డైరెక్షనులోనూ నిండుగా వుంటేనేగాని చక్కని హాస్య చిత్రాలు రావు. తగినంతమంది హాస్యనటులు తయారుకూడా కారు. అన్నిటిలోకి కష్టమైనది హాస్యరచన. రచనలో హాస్యం చాలా రకాలుగా ఉంటుంది. కేవలం మాటలతో సృష్టించే హాస్యం అంత ఉత్తమమైనదికాదు. కాని దానికి విలువ లేదనుకోరాదు. సన్నివేశాలలో వచ్చే హాస్యం నికరమైనది. దానికి హాస్య సంభాషణలు జతచేర్చితే చిత్రం బాగా రక్తికడుతుంది. హాస్య చిత్రాల డైరెక్షన్ పెద్ద సమస్యకాదు. మనకున్న డైరెక్టర్లలో దాదాపు ప్రతి ఒక్కరూ హాస్య సన్నివేశాలను డైరెక్టు చేసినవారే.

హాస్యానికి ఆయువుపట్టు అసందర్భ పరిస్థితి. హాస్యాన్ని ఉత్తమ ప్రయోజనానికి వినియోగించాలంటే వ్యంగ్యం ఉత్తమ సాధనం. 'పెద్దమనుషులు' లో ఉండే హాస్యంలో వ్యంగ్య ధోరణి చాలా వున్నది. అటువంటి హాస్యం ప్రేక్షకుడికి ఎక్కువ తృప్తినిస్తుంది.

తెలుగులో ఎక్కువగా హాస్య చిత్రాలు వెలువడకపోవడానికి ఒక కారణం కిరాయి నటులతో చిత్రాలు తయారవుతుండడం కావచ్చు. నటులనుబట్టి, నటుల పూర్తిసహకారంతో చేసిన రచన ఎక్కువగా రక్తికడుతుంది. ఇది హాస్య చిత్రాల విషయంలో అక్షరాలా నిజం. కృష్ణన్ మధురం జంట తమ హాస్యాన్ని తామే రాయించుకొని హాస్యంలో చాలా పైకి వచ్చారు. ఈ కాలపు చిత్రాలలో అది అంతగా సాధ్యం కాదు. కాని కొన్ని రకాల పాటల కోసం కొసరాజు వారిని ఉపయోగిస్తున్నట్టే హాస్యరచనలో పైకి రాగల వారిని ఇతర సినిమా రచయితలతో సహకరించేటట్టు చేసి చిత్రాలలో హాస్యం ఇప్పటికన్న హెచ్చు స్థాయికి తీసుకురావచ్చు. మంచి హాస్య చిత్రాలు అనేక రకాల "డిప్రెషన్" కు మందుగా పనిచేస్తాయి.

★ ★ ★

కానెస్‌లో ఇటీవల జరిగిన అంతర్జాతీయ చలన చిత్రోత్సవంలో 'పథేర్ పాంచాలి' ఒక బహుమానాన్ని సంపాదించడమే గాక, ఇండియాకు ఎంతో ఖ్యాతిని కూడా సంపాదించి పెట్టింది. ఈ చిత్రంలో ఉండే విశిష్టత దీన్ని చూసినవారందరికీ సులువుగా బోధపడుతుంది. ఈ శీర్షికలో ఏనాడో సూచించినట్టు, ఈ చిత్రం అన్ని భారతీయ భాషలలోనూ డబ్ చేసి దేశమంతటా చూపదగినది. ఇది ఇప్పుడిక విదేశాలలో జైత్రయాత్ర ఆరంభిస్తుంది.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 25-5-1956

162 . హాలీవుడ్ 'ఆదర్శం'

మనదేశానికి వచ్చే విదేశీ చిత్రాలలో అమెరికన్ చిత్రాలు మాత్రమే చెప్పుకోదగినవి. దేశవాళీ చిత్రాలు జనసామాన్యం యొక్క అభిరుచులను పాటించి కొంతవరకు జాతీయతను అలవరుచుకున్నప్పటికీ, మూకీల యుగం నాటినుంచి కూడా మన చిత్రాలపై అమెరికన్ చిత్రాల ప్రభావం ఉంటూనే వుందనాలి.

టాకీలు రాకపూర్వం హాలీవుడ్ వారు ఎడ్డీ పోలో, డగ్లస్ ఫెయిర్ బాంక్స్ మొదలైన

నటులతో స్టంట్ చిత్రాలు తీస్తే, మనవాళ్లు మాస్టర్ విఠల్, రాజా శాండో మొదలైన వాళ్లతో స్టంటు చిత్రాలు తీశారు.

కొందరు భారతీయ సినిమా నటులు ప్రసిద్ధ హాలీవుడ్ నటుల పేర్లు పెట్టుకున్నారు. కొద్దిమంది డైరెక్టర్లు హాలీవుడ్ వెళ్లివచ్చారు. కొందరు వెళ్లివచ్చినట్టు చెప్పుకున్నారు.

టెక్నీషియనులు తమ పనితనానికి హాలీవుడ్ చిత్రాలను గీటురాళ్లుగా పెట్టుకొని, హాలీవుడ్ ప్రవీణులకు ఏకలవ్య శిష్యత్వం చేశారు. ఈ విషయంలో వీరు సాధించిన విజయం నిజంగా ఆశ్చర్యకరమైనది.

ఈనాటికీన్నీ మన నిర్మాతలకు సరి అయిన కథ దొరక్కపోతే ఏదో ఒక హాలీవుడ్ చిత్రం మాతృకగా ఉపకరిస్తూనే వుంది. ఈ విషయంలో హిందీ నిర్మాతలు దక్షిణాది నిర్మాతలకన్నా ఎక్కువ ఉత్సాహం చూపుతున్న మాట నిజమేగాని, దక్షిణాదివాళ్లు తరుచు హిందీ చిత్రాలను తమ చిత్రాలకు మాతృకలుగా ఉపయోగిస్తుండడంవల్ల, వీళ్ల ఘనత అంతగా లేదనుకోవచ్చు. మన దేశంలో తీసిన చిత్రాల కథలు మన దేశంలో జరిగినట్టు చిత్రించబడినప్పటికీ, ఈ చిత్రాల పాత్ర ధారణలో హాలీవుడ్ చిత్రాలలో వుండే పద్ధతులన్నీ గుడ్డిగా అనుకరించారు. ('సంతానం'లో కథానాయకుడు వంటవాడుగా ఉన్నపుడు ధరించిన దుస్తులు దగ్గిరగా అందుబాటులో వున్న ఉదాహరణ.)

హాలీవుడ్ చిత్రాల తరువాత మన ప్రేక్షకులు పట్నాలలో వాళ్లే అనుకోండి — అధికంగా చూసిన విదేశీ చిత్రాలు బ్రిటీష్ చిత్రాలు. వీటికి వ్యక్తిత్వం లేకపోలేదు. ఇందులో హెచ్చుభాగం హాలీవుడ్ చిత్రాలకన్నా కళ గలవి. కాని జనాన్ని అంతగా వశపరుచుకోగలవికావు. అందుచేతనే ఘనంగా ఈ దేశంలో నడిచిన బ్రిటీష్ చిత్రాలు బహు తక్కువ. మన చిత్రాలపై ఈ చిత్రాల ప్రభావం దాదాపు ఏమీలేదు.

కొద్ది ఏళ్లుగా మన ప్రేక్షకులు కొన్ని ఇటాలియన్ చిత్రాలనూ, రష్యన్ చిత్రాలనూ, ఒకటి రెండు జపానీ చిత్రాలనూ చూశారు. రష్యన్ చిత్రాలు ప్రేక్షకులను బాగానే ఆకర్షించినప్పటికీ అవి తమ ప్రభావాన్ని ప్రేక్షకుల అభిరుచుల మీద గాని, నిర్మాతల మీదగాని అంతగా పరపలేకపోయాయి. కాని 'రషోమోన్' అనే జపానీ చిత్రం పద్ధతిలో ఒక తమిళ చిత్రం తయ్యారై తగుమాత్రం విజయం పొందింది. 'ఫ్యూజిటివ్' అనే ఇటాలియన్ చిత్రం ఆధారంతో తయ్యారైన తెలుగు చిత్రం 'ఏది నిజం?' మంచి విజయం సాధించింది. దీన్ని తమిళంలో కూడా డబ్ చేస్తున్నారు.

ఈమధ్య కాన్స్‌లో ప్రత్యేక బహుమతి పొందిన భారతీయ చిత్రం 'పథేర్ పాంచాలీ' పై ఇటాలియన్ చిత్రాల ప్రభావం ఉన్నదనుకోవచ్చునేమో!

మనకు ఇతర దేశాలతో స్నేహసంబంధాలు పెరుగుతున్నప్పటికీ ఇంకా అనేక దేశాల చిత్రాలు మన ప్రేక్షక సామాన్యం ఎదటికి రానేలేదు; మన చిత్రాలు ఆదేశాలకు పోనూలేదు.

ఇటీవల రెండు ఫ్రెంచి చిత్రాలు మద్రాసులో ఆడారు. మనదేశంలో ఫ్రెంచి చిత్రాలు ఆడడం ఇది కొత్త కాదు. యుద్ధానికి పూర్వమే మద్రాసులో ఫ్రెంచి చిత్రాలు ఆడాయి. కాని వాటిలో లేని ప్రత్యేకత ఈ రెండు చిత్రాలలోనూ ఉన్నది. ఇవి రెండూ ఆధునిక వాస్తవిక జీవితానికి సంబంధించినవి అందులో ఒకటి పూర్తిగా అమెరికాలోని జీవితానికి సంబంధించినది. అందులో

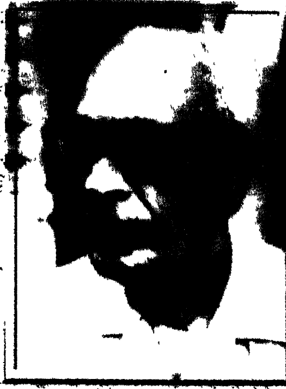
పాత్రలు మాట్లాడే భాష మాత్రమే ఫ్రెంచి; నటీనటులూ, రచయిత సార్‌త్రే, టెక్నీషియనులూ కూడా ఫ్రెంచివాళ్లే— కాని చిత్రంలోమట్టుకు పూర్తిగా అమెరికాదేశపు జీవితమే చిత్రించ బడింది. ఈ చిత్రంలో చిత్రించిన సమస్య అమెరికాలో నీగ్రో జాతివారి జీవితానికి సంబం ధించినది. ఈ సమస్య గురించి ఒకటి రెండు హాలీవుడ్ చిత్రాలు కూడా అదివరలో వెలువడ్డాయి. అయితే ఈ చిత్రంలో ఉండే ప్రత్యేకత ఏమంటే, ఇది అచ్చుగా నీగ్రో అస్పృశ్యతపైనే ప్రాధాన్యం ఉంచక, దాని మూలంగా అమెరికాలోని శ్వేత జాతులలో సంక్రమించిన అవినీతికర వైఖరిని కూడా బట్టబయలు చేస్తుంది. 'పరువైన పడుపు గత్తె' చిత్రం చూసి ఈ విషయం గమనించ కుండా వుండడం ఎవరికీ సాధ్యంకాదు. సార్ త్రే ఫ్రెంచి రచయితలలో అత్యంత ప్రతిభాశాలి; కమ్యూనిస్టు వ్యతిరేకిగా అమెరికన్ల ఆదరాన్ని కూడా చూరగొన్నవాడు. అతని కలం మరఫిరంగి లాగా అమెరికా వైపు తిరగడం కాల మహిమకు ఒక ఉదాహరణ అనాలి. ఈ చిత్రం ప్రేక్షకులను అపారంగా ఆకర్షించింది.

రెండవ చిత్రం పేరు 'ప్రాణానికి ప్రతిఫలం' అని తర్జుమా చేసుకోవచ్చు. నిర్మాణ శిల్పంలో ఇది పై చిత్రాన్ని మించగలది. ఇది 1953లో కాన్స్ ప్రదర్శనలో ఉత్తమ బహుమతి పొందిన చిత్రం. దీనిలో కూడా అమెరికన్ల ప్రమేయం ఉంది. కొందరు అమెరికన్లు ఫ్రాన్సులో నూనె బావులు తవ్వనారంభిస్తారు. వాటిని తవ్వే చోటికి స్ప్రింగులు లేని లారీలలో నైట్రోగ్లిసరిన్ (పేలుడు ద్రావకం) చేరవేసే డ్రైవర్లకు రెండేసి వేల డాలర్లిస్తారు. నాలుగు లారీలు బయలుదేరితే అందులో ఒకటి చేరినా నూనె వాళ్లు లాభంగానే భావిస్తారు! డబ్బుకోసం ప్రాణాలను పణంగా ఒడ్డి ఈ లారీలను తోలే వాళ్లు ఎటువంటి అనుభవాలు పొందుతారో, వారి మనస్తత్వాలు ఎంత విడ్డూరంగా మెలితిరిగి వికృతమైపోతాయో ఈ చిత్రంలో అద్వితీయంగా చిత్రించబడింది. ఈ చిత్రం తాలూకు రచన లోనూ, డైరెక్షన్‌లోనూ, నటనలోనూ, ఫోటోగ్రఫీలోనూ రత్నాల వంటి అంశాలు ఎన్నో దొరుకుతాయి. అందుచేతనేమో ఈ చిత్రం మద్రాసులో అంత గొప్పగా నడవలేదు! లేక, ఇందులో ప్రణయానికి ప్రాముఖ్యం లేకపోవడం ఇందుకు కారణంగా పనిచేసి ఉండవచ్చు.

ఏ కళాఖండమైనా బుద్ధికి ఒక వాస్తవికమైన అపూర్వమైన అనుభూతి నివ్వాలి. ఇది మంచి పుస్తకాలకు వర్తించినట్టే మంచి చిత్రాలకూ వర్తిస్తుంది. ఇటీవల వచ్చిన రెండు ఫ్రెంచి చిత్రాలూ ఇలాంటి అనుభూతినిచ్చేవే. ఇటువంటి చిత్రాలు ప్రపంచంలో ఎన్ని అయితే తయారవుతున్నాయో అన్నిటినీ మన ప్రేక్షకులూ, మన నిర్మాతలూ చూడటం వాంఛనీయం. ఎందుకంటే ఇవి ప్రేక్షకుల అభిరుచులను అభివృద్ధి చేసి, కళాకారుల భావనాశక్తిని పెంపొంది స్తాయి. తద్వారా మన జాతీయ సినిమా పరిశ్రమ తప్పక అభివృద్ధి పొంది తీరుతుంది.

అయిదేళ్ళ క్రితం మన దేశంలో జరిగిన అంతర్జాతీయ చలనచిత్రోత్సవంలాటిది ప్రభుత్వ యాజమాన్యం కిందనో, సంగీత నాటక ఎకాడమీ ఆధ్వర్యానో, ఫిలిం ఫెడరేషన్ తరపునో ఏర్పాటు కావటం ఎంతైనా వాంఛనీయం.

తెలుగు స్వతంత్ర, వారపత్రిక, 1-6-1956



28-10-1909 - 17-8-1980

"... సినిమాలంటే నాకు ద్వేషం లేదు. చిత్ర నిర్మాతలలోనూ, సినిమా తారలలోనూ నాకు విరోధులు లేరు. సినిమా రంగంలో నేను జీవనోపాధి కల్పించుకోకపోయినా సినిమాకారులు నన్ను "బయటి" వాడిగా చూడరు. విడుదల అవుతున్న ప్రతి చిత్రమూ హిట్ కావాలనే నేను మనస్ఫూర్తిగా కోరతాను. చిత్ర నిర్మాతలకు గల ప్రతిబంధకాలు నాకు బాగా తెలుసు.

అయితే నేను అచ్చంగా సినిమా రంగంలో ఉండే మనిషిలాగా ఆలోచించను. సినిమా వాతావరణమూ, సినిమా అవసరాలు, నియమాలు నన్ను 'కండిషన్' చేయవు. నాకొక సాంఘికుడి దృష్టి వుంది. సినిమా కళకూ, సినిమా పరిశ్రమకూ, సమాజానికీ ఉండవలసిన సంబంధాలలోనూ గల వ్యత్యాసం నాకు అనుక్షణం కనిపిస్తూ వుంటుంది..."

-కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

14.10.1962